REGIA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA

ALFREDO DOREN

LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN



FIRENZE ~ FELICE LE MONNIER, EDITORE

MCMXXXX - XVIII

FONTI E STUDI SULLE CORPORAZIONI ARTIGIANE
DEL MEDIO EVO - PER CURA DELLA R. DEPUTAZIONE DI
STORIA PATRIA PER LA TOSCANA :: :: :: :: :: :: ::

STUDI
I

ALFREDO DOREN

LE ARTI FIORENTINE

TRADUZIONE DI G. B. KLEIN

VOLUME PRIMO



FIRENZE
FELICE LE MONNIER
EDITORE
MCMXXXX-XVIII

№ 0843 ❊

42-1939. - Soc. An. " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi. Firenze, Via S. Caterina, 14

A S. E. IL PRINCIPE PIERO GINORI-CONTI

CHE CON AMORE PER LA STORIA DELLA SUA FIRENZE

SECONDÒ L'INIZIATIVA DI QUESTA COLLEZIONE

PREFAZIONE

La storia delle Corporazioni artigiane dei nostri Comuni medievali è titolo di nobiltà antica e gloriosa, e di cui il valore storico può sempre più essere apprezzato, oggi, nella attuazione di nuove e originali forme corporativiste, dell'Italia fascista. L'attenzione di studiosi italiani e stranieri, specialmente nel secolo passato, e al principio del nostro, si è rivolta allo studio della storia delle Corporazioni e alla raccolta e pubblicazioni di fonti statutarie. Ma sono stati soprattutto propositi e iniziative di singoli; è mancato in Italia il disegno di un'opera coordinata e condotta con unità di indirizzo. Lacuna grave questa per l'Italia, dove il fenomeno corporativo ebbe un'originalità tutta propria e improntò di sè, potremmo dire, tutta la vita politica ed economica dell'età comunale; mentre in altri paesi, dove lo stesso fenomeno ebbe minore importanza, non sono mancate sistematiche pubblicazioni di fonti e collane di studi, fatte a spese, o con cospicue sovvenzioni, dello Stato e di altri Enti pubblici.

La R. Deputazione di Storia Patria per la Toscana, in seguito al Convegno storico di Arezzo del maggio del 1937, ha preso l'iniziativa di dare all'Italia una raccolta organica di fonti e di studi sulle Corporazioni; la Casa Editrice Le Monnier, non immemore della sua nobile tradizione, è venuta incontro alla iniziativa della R. Deputazione.

La collezione è costituita di due serie: 1) FONTI, 2) STUDI. *La prima serie comprenderà* STATUTI, MATRICOLE, ATTI *delle Corporazioni. La seconda serie comprenderà pubblicazioni italiane e straniere, che illustrino la storia del Corporativismo e dell'economia corporativa.*

Avere incominciato in questa impresa dalla storia toscana è dovuto, per ovvia ragione, ai limiti del campo storico regionale della nostra Deputazione, ma il fatto trova altresì giustificazione più profonda: la Toscana nelle vicende della sua storia, e nelle fonti storiche che ne restano, offre ricca materia per lo studio dello sviluppo delle Corporazioni per una serie non interrotta di documentazione dalle origini delle Corporazioni alla loro soppressione, ed offre altresì ricca materia ad esaltazione di ciò che rappresentarono nell'economia dell'Europa, dal Medio Evo al Rinascimento, – ed è quanto dire della civiltà moderna – i Comuni di Firenze, di Pisa, di Lucca, di Siena, di Arezzo, per dire solo dei maggiori.

La prima serie si inizia con l'edizione di fonti statutarie delle Corporazioni fiorentine. Di ogni Arte, maggiore, mediana, o minore, sarà pubblicato lo statuto più antico, che generalmente appartiene ai secoli XIII e XIV. Si avrà così per Firenze un quadro del primo ordinamento statutario. Si è preferito questo sistema a quello per cui sarebbe possibile di seguire lo sviluppo di ogni singola Arte attraverso le successive redazioni, aggiunte e modificazioni statutarie, perchè la pubblicazione dei testi, procedendo simultaneamente dal più antico al più moderno per tutte le Arti, offre più larga e più immediata materia di studio sul fenomeno artigiano e (motivo ancor più importante) perchè lo studioso sa di avere sotto mano il testo in-

tegrale dei singoli codici; senza rimaneggiamenti o omissioni, conseguenti a un lavoro di raffronto con i testi anteriori. Lavoro questo del resto che dovrebbe farsi nel solo caso, in cui si fosse certi della interdipendenza delle varie redazioni: il che non sempre avviene, potendo tra due testi superstiti essercene uno o più d'uno perduti; e allora il raffronto diventa pericoloso ai fini d'una precisa conoscenza della legislazione dell'Arte.

La collezione perciò riprodurrà scrupolosamente e completamente il testo dei singoli codici statutari, riunendo in uno stesso volume il testo di statuti di Arti affini, quando questi siano di non grande mole.

In questa medesima serie di fonti potranno anche essere pubblicate matricole e documenti vari delle Corporazioni, seguendo sempre, finchè è possibile e almeno per i tempi più antichi, il sistema di dare i testi nella loro integrità.

La seconda serie si apre con la traduzione della fondamentale opera di Alfredo Doren, già professore a Gottinga, sulle Arti fiorentine, traduzione vivamente desiderata in Italia. Diciamo che l'opera è fondamentale, anche se in qualche parte essa possa essere o sembrare meritevole di revisione. A tale revisione potranno ora attendere con più agio studiosi italiani. Al qual proposito sia lecito augurarsi che siano studiosi nostri a rivolgere la loro attenzione a questo trascurato o non abbastanza curato campo di studi, che per il passato è stato di preferenza trattato dagli stranieri. La collezione sarà lieta di accogliere il frutto delle loro fatiche.

La R. Deputazione fin dal Convegno storico aretino ha iniziato una ricognizione sistematica, attraverso le sue sezioni, del materiale statutario, che si conserva in raccolte pubbliche e private. Per fortuna il fondo

più ricco è quello del R. Archivio di Stato di Firenze. La R. Deputazione rivolge incitamento e preghiere per ulteriori ricerche per la ricognizione statutaria. Si tratta di prezioso patrimonio italiano, che deve essere salvato, e che è stato in qualche parte disperso e sottratto. La R. Deputazione, così scarsa, come è, di mezzi, rivolge preghiere ad Enti pubblici e privati per il finanziamento ulteriore dell'impresa, e ricorda a titolo d'onore, e con gratitudine, la generosità intelligente del Principe Piero Ginori Conti, e i sussidi avuti dal Ministro delle Corporazioni, S. E. Lantini, e dalla Cassa di Risparmio di Firenze.

Firenze, XXVIII Ottobre 1939-XVIII

NICCOLÒ RODOLICO-ANTONIO PANELLA

AVVERTENZE DEL TRADUTTORE

1) Le citazioni in nota: Lana, Seta, Càmbio ecc., si riferiscono agli statuti delle respettive arti fiorentine, conservati nel R. Archivio di Stato di Firenze.

2) Tutto ciò che nel testo o nelle note è chiuso in parentesi quadre è stato aggiunto dal traduttore in seguito a riscontro con le fonti originali, allo scopo di illustrare meglio il pensiero dell'autore o di correggere eventuali errori.

3) Molti sono i passi riscontrati dal traduttore sugli originali, ma non è stato possibile, per ovvie ragioni, fare un riscontro generale.

4) Nel lavoro di riscontro il traduttore è stato coadiuvato dal Sovrintendente del R. Archivio di Stato di Firenze e dai suoi intelligenti e cortesi funzionari. Un ringraziamento particolare anche al Dott. Antonio Gigli per l'accuratissima revisione delle bozze.

SOMMARIO - INDICE

Capitolo I.

COME SORGE LA COSTITUZIONE DELLE ARTI FIORENTINE. (pp. 1-67).

CAPITOLO II.

IL SINGOLO E L'ARTE. GENERALITÀ.

CAPITOLO III.

L'INTERNA STRUTTURA DELLE SINGOLE ARTI: NORME DELLA LORO REPARTIZIONE LOCALE E GRADUAZIONE GERARCHICA (pp. 163-229).

CAPITOLO IV.

GLI ORGANI DELLA VOLONTÀ DELLE ARTI.
(pp. 230-315).

CAPITOLO V.

L'AMMINISTRAZIONE FINANZIARIA.
(pp. 316-412).

CAPITOLO I.

COME SORGE LA COSTITUZIONE DELLE ARTI FIORENTINE.

Penuria di fonti sugli inizi della costituzione artigiana. – Organizzazione del ceto mercantile. – L'arte di Calimala. – La sua importanza nella costituzione del Comune. – I sette « rectores » del 1193. – I primordi dell'organizzazione delle arti. – Il suo carattere. – Le nuove arti dei mercanti. – Come le arti dei mercanti e degli artefici compaiono nella costituzione politica e nell'amministrazione del Comune fino al 1250. – Le « capitudines artium ». – Tentativi di emancipazione popolare nella quarta decade del Dugento. – Storia interna delle arti sino al 1250. – Le forme del loro governo. – Del numero rilevante di organizzazioni artigiane. – La matricola dell'arte di Calimala. – Quelle delle arti di Por Santa Maria e della Seta. – La genesi dell'ordinamento artigiano in Firenze. — Il « Primo Popolo » ed il carattere militare della sua costituzione. – Governo ghibellino. – Il rivolgimento avvenuto nel 1266. – L'organizzazione delle sette arti maggiori. – Il predominio della nobiltà guelfa. – Il « Priorato » delle arti del 1266. – Trasformazione nei rapporti sociali. – La pace del Cardinal Latino. – L'organizzazione delle cinque arti mediane. – Sorge il priorato. – La sua trasformazione del 1282. – Lotta per il predominio tra i vari gruppi delle arti. – Il « Difensore delle arti ». – Progresso dei popolani dal 1282 al 1292. – Le nove arti minori. – Gli « Ordinamenta justiciae ». – L'organizzazione costituzionale delle arti. – Ulteriori progressi fatti dalle arti minori. – La caduta di Giano della Bella. – Gli Ordinamenti del 1295. – L'importanza della costituzione del 1293-95. – Storia interna delle arti sino al 1293. – Società di arti minute. – La Città e il Contado. – Il potere coercitivo delle arti. – Gli uffiziali delle arti. – Gli statuti. – I primi passi fatti dalle arti per divenire anche corporazioni politiche. – La nuova formazione in atto delle arti politiche e dei raggruppamenti delle arti. – Le forze che allora agirono. – Sviluppo ulteriore del movimento dopo il 1293. – Come esso venne determinato e fissato negli ordinamenti. – L'assorbimento di arti minute per opera delle arti politiche. – Come tale processo venne ostacolato. – Vari esempi tratti dal periodo 1293-1330 circa. – I gravami delle arti. – Gli estranei alle arti dopo il 1330.

Nonostante che il Hartmann [1]), il Volpe [2]), il Solmi [3]) ed altri abbiano illustrato i primordi della storia delle arti medievali d'Italia, appare ancora oggi impossibile diradare, se non ricorrendo a vaghe congetture, le tenebre che ancora avvolgono le

---

[1]) HARTMANN, *Zur Geschichte der Zünfte im frühen Mittelalter*, in *Zeitschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, vol. III; e nei suoi saggi pubblicati col titolo *Zur Wirtschaftsgeschichte Italiens im frühen Mittelalter*, Gotha, 1904, pp. 16-41.

[2]) VOLPE, *Studi sulle istituzioni comunali di Pisa*, Pisa, 1902.

[3]) SOLMI, *Le associazioni in Italia avanti le origini del Comune*, Modena, 1898.

origini delle arti fiorentine. Se il Hartmann nelle sue severe ricerche ha potuto per Roma e per Ravenna dimostrare fondatamente la continuazione di istituti corporativi romani antichi, che furono poi trasmessi al medio evo cristiano attraverso i Bizantini, non si può tuttavia per la Toscana sulla scorta delle fonti comprovare in alcun modo tale continuazione, e ciò neanche laddove, come a Lucca in tempi relativamente remoti, s'incontrano corporazioni artigiane cristallizzate in forme ben determinate.

Tacciono a Firenze le fonti sino alla metà del secolo XII. Ma se Giovanni Villani, riferendosi al 1150, ci dice che i mercanti di Calimala curavano l'amministrazione della chiesa di S. Giovanni, che allora costituiva ancora la chiesa metropolitana, se ne può senz'altro inferire che almeno quell'arte avesse allora già un passato, visto che il governo le affidava sì larghi poteri e si può altresì asserire come costituisse un segno eminente di illimitata fiducia nella competenza amministrativa dell'arte il fatto che Firenze affidasse a lei sola il sacrario più importante della città, il tempio del suo Santo, l'antico bel S. Giovanni [1]). Senonchè non possediamo alcuna traccia di codesta precoce emancipazione dell'arte di Calimala, nè sappiamo come sia avvenuto che, uscita gradatamente dalla cerchia di diritto privato, l'arte stessa abbia dopo alcuni decenni avuto il riconoscimento di diritto pubblico prima, ed abbia poi finito per collaborare attivamente con l'amministrazione del Comune. Questo però sappiamo sicuramente che fu la classe dei mercanti a darsi per prima nel medio evo un ordinamento autonomo, mercè cui riuscì ad esercitare il suo influsso nella vita pubblica cittadina e statale ed a far valere i suoi interessi. Nessun dubbio vi può essere che fu il ceto dei mercanti fiorentini quello che si costituì in corporazione nell'arte di Calimala e che in grazia della sua situazione dominante nella cittadinanza assunse la direzione politica, erigendosi su di una base economica solida, procuratasi col commercio dei panni e specie con l'importazione delle stoffe di Fiandra, Francia ed Inghilterra. È molto probabile, del resto, che già nei suoi primordi l'alta classe mercantile fiorentina non si sia limitata all'importazione di panni già raffinati, ma si sia data al processo di perfezionamento di essi mediante la coloritura e l'acconciatura, processo che assicurava uno smercio maggiore presso i popoli esigenti dell'Oriente, e che poi costituì il pregio principale

[1]) DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz*, Berlin, 1896, vol. I, p. 790 e segg.

dell'arte [1]). Nessun dubbio, ripetiamo, vi può essere circa quanto abbiamo più sopra detto sul ceto dei mercanti fiorentini, quando si pensi che già alla fine del secolo XI mercanti fiorentini trovavansi sui mercati di Parma e S. Donnino, che già nel 1120 una via appena fuori di città aveva preso nome dalle balle di merci che ivi erano fatte affluire per essere condizionate per la spedizione, quando si sappia che prima del tramonto del secolo XII i mercanti fiorentini eransi già fatti notare sui maggiori mercati mondiali dell'Occidente europeo, quelli della Sciampagna, e che nel 1178 era stato conchiuso un trattato tra Firenze, Siena ed il marchese del Monferrato, trattato che si riferiva espressamente al commercio di quelle due città toscane con la Francia, e quando infine ancora si sappia come già nel 1193 i Fiorentini avessero un fondaco a Messina, che vi dette nome ad una ruga [2]).

---

1) Cfr. anche SCHAUBE, *Handelsgeschichte der romanischen Völker des Mittelmeergebietes bis zum Ende der Kreuzzüge*, München, 1906, p. 775 e segg.

2) Tra coloro che dissentono è G. v. BELOW nella recensione (*Conrads Jahrbücher*, III Folge, vol. 24, pp. 701-707 del nostro vol. *Die flor. Wollentuschind*). Secondo il v. Below, il Davidsohn e l'autore di questo volume hanno subìto l'influsso della teoria delle gilde di Ennen-Nitzsch, nè hanno essi compreso veramente che cosa rappresenti nel medio evo un mercante all'ingrosso. Probabilmente degli storici che conosciamo noi, il Davidsohn, che è poi quello che meno di tutti è capace di subire l'influsso di una teoria qualsiasi, avrà più di ogni altro scosso il capo sorridendo per quella sciocca critica che lo accusa di non vedere chiaro, unicamente pel fatto che egli, seguendo severamente le fonti, espone le cose proprio come esse effettivamente sono state. Noi poi ci sentiamo pure intieramente liberi da ogni influsso del Nitzsch, di cui non fummo mai seguaci incondizionati neppure nel nostro lavoro sulle gilde mercantili del medio evo, come invece il Below più volte ci accusa di essere stati. Chè anzi in più luoghi del nostro lavoro ci siamo schierati contro l'idea del Nitzsch di una « Gesamtgilde » e contro il suo giudizio esagerato sull'importanza politica e storico-giuridica delle gilde de' mercanti, mentre poi abbiamo creduto dover nostro di assumere le difese del valentissimo indagatore, quando gli vennero mosse critiche esagerate ed in parte anche antipatiche. Per quanto si riferisce poi a Firenze il Below non riesce a citare che un solo sostenitore della sua affermazione per cui l'arte della Lana sarebbe anteriore d'origine all'arte di Calimala, e tale sostenitore per lui è lo Hartwig (*Quiddes Zeitschrift*, vol. I, p. 16), il quale bisogna pur dire che si trova completamente isolato. A lui sono del resto del tutto ignote le questioni economiche e con la sua asserzione, che l'arte di Calimala sia nata solo dopo la venuta a Firenze degli Umiliati, che ivi avrebbero introdotto il lavoro di raffinatura delle stoffe, egli si condanna da sè, sì come se ne può render conto ogni competente in materia. Dovrebbero dunque essere gli Umiliati ad aver introdotto in Firenze i procedimenti di perfezionamento delle stoffe, quegli Umiliati cioè,

Comunque sia, certo si è che pure nel corso della seconda metà del secolo XII l'arte di Calimala intervenne decisamente negli ordinamenti politici costituzionali del Comune [1]), nè fu mero caso, che i consoli di Calimala venissero chiamati nel Consiglio per lo più quando si trattava di trattati commerciali, o di rego-

---

a cui il Below stesso vuol negare ogni merito nella produzione dei panni. Ora tutti gli altri storici moderni, a capo di cui il vecchio Pagnini, poi il Perrens, il Villari, il Peruzzi (*Storia del Commercio* ecc.), il Filippi (*L'arte di Calimala*) ed infine il Santini, l'ultimo ad occuparsi dell'argomento, per non citare che i più importanti, sono tutti concordi col Davidsohn e con l'autore di questo libro. Potremmo quindi chiedere al Below se pure gli storici ora citati abbiano subìto l'influsso della teoria delle gilde Ennen-Nitzsch, mentre forse non la conoscono neppure di nome. Ma con l'accusa del Below è avvenuto ciò che suole avvenire quando si giudica di cose che la propria incompetenza non riesce ad abbracciare. Ora il Below è un eccellente conoscitore della storia economica tedesca, ma non deve egli sol per questo credere di poter assurgere ad esprimere il proprio giudizio pure sullo svolgimento di altre economie completamente diverse. Lo stesso può dirsi dei giudizi che il Below dà sui grandi mercanti medievali, giudizi che non corrispondono neppure per la Germania e che in ogni modo non corrispondono certo per i paesi mediterranei, muniti, come questi erano, di una civiltà economica assai più elevata ed intensa. Basterebbe, del resto, a nostro giudizio, che il Below per rendersi conto della diversità tra i rapporti economici al di qua e al di là delle Alpi, gettasse uno sguardo nelle *Forschungen*, vol. III, del DAVIDSOHN, o nella grande opera dello SCHAUBE, *Handelsgeschichte der Mittelmeervölker im Zeitalter der Kreuzzüge*, sorta sotto l'egida dello stesso Below. Ed invero non si capisce come si possa conciliare con le esigenze di una critica fondata ed obiettiva il sistema seguito dal Below, e per cui egli sempre daccapo si sforza in tutti i modi di andar a scovare il minimo distacco dalla interpretazione letterale di un documento sul quale magari non ci si può attenere con sicurezza, e facendogli poi difetto la propria conoscenza a volte si perde in fantasticherie ed omette di citare il documento più sicuro.

[1]) Ci potremo poi attenere in genere alle ricerche assai minute del SANTINI (*Studi sull'antica costituzione del Comune di Firenze*, Firenze, 1901), senza tuttavia associarci completamente alle sue deduzioni. Il difetto delle indagini, del resto, veramente lodevoli del Santini, ci sembra essere soprattutto quello che egli dall'interpretazione letterale dei singoli documenti crede di poter trarre circa l'importanza giuridico-costituzionale di certe determinate arti, conclusioni più estese di quanto non sia consentito da un'interpretazione più obbiettiva. Con ciò intendiamo dire, in sostanza, che egli trae conseguenze esagerate dalla menzione, a mo' d'esempio, od omissione nelle fonti di alcune arti o gruppi di arti o magari persino dall'ordine in cui possano esse essere elencate. Del resto il Santini deve essersi più volte accorto come fosse per lui pericoloso il far risalire il raggruppamento delle arti maggiori, medie e minori, senz'altro ad un'epoca, in cui tali gruppi non erano per anco formati.

lare il traffico tra due Comuni limitrofi, sì come avvenne col trattato di Lucca del 1184 [1]), il quale non solo assegnò ai consoli di Calimala funzione consulente, ma li portò contemporaneamente a partecipare al potere legislativo e a quello esecutivo. Nè fu neppure mero caso che di lì a poco un console dell'arte dei mercanti venisse chiamato a fianco di un membro della organizzazione dei «milites» (e cioè di quella parte per lo più nobile della cittadinanza, obbligata al servizio a cavallo), per stipulare in nome del Comune un trattato con S. Gimignano circa ai diritti sulla rocca di Semifonte [2]). E ancora di lì a poco troviamo consoli di Calimala quali ambasciatori di Firenze, quali arbitri in contese diplomatiche o politico-commerciali. Poi loro venne, oltre all'opera di S. Giovanni, affidata l'amministrazione del lebbrosario di S. Eusebio e quella della chiesa di S. Miniato [3]), ed anzi già allora essi ricevettero l'incarico di raccogliere le offerte dei Comuni soggetti per S. Giovanni Battista, e ciò in sostituzione dei consoli, supremi magistrati del Comune fiorentino, pel caso, ben s'intende, che vacasse l'ufficio del Consolato [4]). Senonchè, tutto è ancora instabile e la rappresentanza nel Consiglio del Comune, la collaborazione all'amministrazione pubblica quali diritti non sussistevano ancora affatto. La prevalenza sociale e la considerazione di cui la classe dei grandi mercanti, raggruppata nell'arte di Calimala, godeva nella cittadinanza, costituivano vantaggi che unicamente le pervenivano dall'alta situazione politica, di cui quella classe godeva nel Comune. Se poi essa giuridicamente rappresentasse gl'interessi di tutto il complesso della cittadinanza e quindi anche quelli delle classi non mercantili, ciò è un'altra questione [5]). Un mutamento nella politica generale di Firenze, il trapasso momentaneo di essa dalla parte guelfa a quella ghibellina, bastò per annullare la prevalenza politica dei grandi mercanti e per far ai consoli di Calimala subentrare gli artefici rappresentanti delle classi inferiori, sui quali allora

---

1) V. Santini, *Studi sull'antica costituzione del Comune di Firenze* cit., p. 33.

2) V. Santini, *ibid.*, p. 41.

3) V. Santini, *ibid.*, p. 42.

4) V. Santini, *ibid.*, p. 43.

5) Il Santini dà ciò per sicuro e suppone inoltre che le arti mercantili del Cambio, di Por Santa Maria ecc., che appaiono nelle fonti solo più tardi, esistessero già allora, ma che avessero affidato la loro rappresen-

appoggiandosi potette la nobiltà ghibellina temporaneamente riconsolidarsi. Ora di tale rivolgimento è prova un unico documento più volte da noi accennato ed anche discusso, ed è il trattato del 1193 relativo alla soggezione del castello del Trebbio, in cui in tutte quelle funzioni sino allora solo esercitate dai Consoli dell'alta classe mercantile, subentrano funzionari chiamati i « septem rectores super capitibus artium », i quali pure non sono solo consiglieri del podestà in carica, sibbene anche garanti ed esecutori del trattato stesso, muniti altresì dell'ufficio assai importante e promettente, della revisione degli Statuti del Comune fiorentino. Il Santini, adducendo a confronto l'organizzazione della lega guelfa delle città toscane, ha voluto tentare di offrire un adeguato quadro di quella che secondo lui sarebbe stata probabilmente l'organizzazione delle arti in Firenze in questo primissimo stadio del loro svolgimento. Ora, secondo quanto crede il Santini, per la nuova organizzazione inferiormente vi sarebbero i « capita » delle singole arti, e cioè i rettori che in parte avrebbero rappresentato un'arte sola, e in parte una associazione di arti minori. Superiormente, poi, vi sarebbe un collegio ristretto, munito solo di autorità politica. Ma, obietteremmo ora noi, non si può attribuire a questa concezione del Santini valore maggiore di quello che abbia una semplice ipotesi, frutto, come abbiamo visto, di mere congetture tratte da un semplice rapporto di analogia. Non potendo quindi accettare senz'altro l'idea del Santini, dobbiamo rigettarla come quella che non è sufficientemente fondata. Noi ignoriamo infatti il numero delle arti che allora per

---

tanza politica all'arte di Calimala, e dice che con l'ulteriore loro sviluppo esse vennero poi a poco a poco emancipandosi da quella tutela, assumendo la propria rappresentanza politica. A noi sembra invece più probabile che nella seconda metà del secolo XII tutti gli elementi della cittadinanza, che praticavano il commercio all'ingrosso, fossero compresi e riuniti nella unica arte di Calimala e che solo in seguito allo sviluppo economico e progressivo e all'esercizio sempre più intenso del commercio all'ingrosso, le professioni specializzate (dei cambiatori ecc.) divenute più frequenti, e rappresentate quindi da un maggior numero di professionisti, organizzaronsi per conto proprio in altrettante arti, pretendendo pur esse la partecipazione alla vita dello Stato. Tali concetti noi abbiamo del resto già esposti nel nostro studio *Entwicklung und Organisation der Florentiner Zünfte im 13ten und 14ten Jahrhundert*, in *Schmollers Forschungen*, vol. XV, che non ha dal Santini avuto l'onore, non diremo di una sola citazione, ma nemmeno di essere ribattuto.

prime conseguirono diritti politici [1]), nè siamo autorizzati ad indicare tali arti per mediane e minori, a meno che non si voglia a tali indicazioni negare qualsiasi significato tecnico specifico, quale quello di gruppo composto di un determinato numero di arti, esattamente definibili e munite di diritti statutariamente stabiliti. Conviene perciò attribuire a quelle indicazioni di arti mediane e minori il valore, del tutto vago e generico, di una graduatoria gerarchica-sociale entro il regime corporativo, nè si può neppure associarsi all'opinione del Santini, che alla esteriore varietà dei termini, di consoli, priori, rettori, capi, capitudini, varietà del resto assai instabile allora e in seguito, nè certo netta distinzione tecnica com'egli intende, vorrebbe far corrispondere una distinzione soverchiamente rigida tra forme di governo. A tale congettura tutta sua il Santini si aggrappa affannosamente, nonostante che essa lo trascini sovente in gravi disagi [2]). Ora è bene a tal riguardo avvertire come non si debba perdere di vista il fatto che allora tutta la formazione artigiana, ed in primo luogo l'interna struttura delle arti, la loro organizzazione, è ancora del tutto in fieri e, ad eccezione forse per l'arte dei mercanti, non si erano ancora costituite formazioni stabili o tali

---

[1]) Ciò ha fatto il Davidsohn, che dal numero di sette dei rettori senz'altro deduce che sette fossero le arti. Ancor meno dovremmo noi seguirlo quando dalla frequenza della comparsa nelle fonti dell'XI e XII secolo dei rappresentanti dei singoli mestieri d'arti vorrebbe far resultare quali fossero le arti che erano a quel modo rappresentate da rettori. Ma ciò non collimerebbe neppure se fosse possibile di fare per quell'epoca primitiva una statistica dei rappresentanti dei singoli mestieri. Non bisogna poi neppure dimenticare come nelle scarse fonti di quel tempo, i mestieri manuali sieno menzionati assai spesso così per caso. Infine è difficile, data la scarsa documentazione fiorentina, stabilire se la lega di tutti gli artefici che esercitavano le piccole industrie fosse anteriore e la formazione delle singole arti tra costoro fosse invece il prodotto di uno sviluppo posteriore, oppure se fossero preesistite piccole associazioni di coloro che professavano uguali attività industriali-mercantili, che poi, per scopi politici, si unirono in un gruppo di associazioni. Più verosimile è questa supposizione. Cfr. anche il nostro lavoro *Entwicklung* ecc., in cui è pure riportato quanto riguarda Pisa, e che il Santini ignora.

[2]) Tale è specialmente il caso nel 1235 presso i « mercatores communes », di cui i capi emergono nelle fonti, ora quali consoli, ora quali capitani, e ciò deve naturalmente, a tenore di quanto abbiamo osservato già altrove, certo, condurre il Santini fuori di strada facendogli credere che in un anno solo si fossero in quell'arte compiute tutte le possibili evoluzioni. (V. SANTINI, loc. cit.).

che dessero affidamento di stabilità. Come avrebbero del resto, data tale instabilità, potuto i notai delle Consulte, intenti a protocollare, usare sempre con assoluta esattezza termini tecnici anche se ve ne fossero stati? Gruppi, infatti, costituitisi lì per lì, di lì a poco si scioglievano e giunti appena a farsi dallo statuto riconoscere la rappresentanza, ripiombavano poco dopo, per un certo tempo, nell'oscurità. Un rapido slancio economico recante seco trasformazioni e neoformazioni sociali, il sorgere o il ramificarsi, in seguito a una maggiore suddivisione del lavoro, di altri generi di professioni e di mestieri, la decomposizione capitalistica della società unitamente alla progressiva intensificazione del traffico per parte delle grandi industrie che lavoravano per l'esportazione, tutti codesti fattori provocarono sempre nuove condizioni economiche e sociali anche nel campo giuridico-costituzionale. Visto dunque che lo sviluppo economico aveva assunto un ritmo accelerato, perchè potesse nella seconda metà del secolo XIII avvenire la cristallizzazione dei rapporti economici e sociali e perchè fosse possibile addivenire ad un loro inquadramento politico stabile, e tale da resistere agli assalti delle nuove formazioni e dei nuovi istituti economici di una certa importanza, occorsero certe reazioni eccezionalmente potenti di ordine politico, occorse spesso attutire forti attriti e superare aspre lotte.

Ma una cosa possiamo affermare con sicurezza ed è che col 1193 venne definitivamente a cessare nel Consiglio del Comune l'esclusiva rappresentanza della classe dei grandi mercanti. È bensì vero che la partecipazione delle arti alla cooperazione politica durò quanto il governo della nobiltà ghibellina; tuttavia sta di fatto che la loro unione in un'organizzazione retta da una superiore autorità collegiale si addimostrò salda abbastanza per poi di lì a poco far sì che alle arti nel loro assieme fosse daccapo assicurato il diritto di collaborazione politica a fianco alle organizzazioni dei cavalieri e mercanti chiamate queste ad agire nel governo in prima linea. Ma dobbiamo osservare: 1) che nel corso della successiva generazione vengono attraverso la suddivisione progressiva delle professioni a costituirsi, oltre all'arte dei mercanti, altre ed autonome organizzazioni mercantili, e prima fra queste l'arte del Cambio, poi quella di Por Santa Maria, che allora comprendeva i mercanti di ritaglio di panni d'importazione ed infine, anche se del tutto provvisoriamente, i «mercatores communes», che possiamo identificare con i merciai dell'arte dei

Medici e Speziali [1]); 2) che l'arte della Lana si distacca dall'ordine dei mestieri d'arte e grazie allo slancio che piglia il ramo lana, l'arte assume forma capitalistica di grande industria ed il lanaiuolo [2]) non è più ridotto a difendere i propri interessi tra i Fiorentini minuti, ma esso ha la sua rappresentanza autonoma a fianco delle arti dei grandi mercanti [3]); 3) che in questo tempo si organizzano corporativisticamente pure i Giudici e Notai [4]), grazie alla loro situazione sociale, per cui essi consideransi facienti parte di una classe di transizione verso quella della nobiltà feudale, pretendendo ed ottenendo di partecipare al governo. Ora, in sostanza, per tutte codeste considerazioni ne viene che per i primi trenta anni circa del secolo XIII per un verso le professioni più considerate di Firenze sono rappresentate nel Consiglio del Comune dai capi delle rispettive arti e che eventualmente sono loro anche aggiudicate funzioni di ordine legislativo ed ese-

---

1) Cfr. il nostro lavoro *Entwicklung* ecc., a p. 13 e segg., e SANTINI, loc. cit. La dimostrazione che lo svolgimento è avvenuto così, la si può con una certa sicurezza avere dalle fonti pubblicate dal Santini stesso. Tale Latinus Latinieri de Galigaio appare nel 1204 (Doc. p. 137) quale uno dei « priores mercatorum et artium ». Nello stesso anno (p. 144) lo stesso appare quale « consul mercatorum » (di Calimala), nel 1231 quale « consul Por S. Marie ». Ora ciò si spiega appunto col fatto che nel frattempo l'arte di Por Santa Maria si era separata da quella dei « Mercatores Calimalae » e che Latino era entrato a far parte dell'arte nuova. Certo si è che con alcune osservazioni ironiche o con dell'umorismo non ci se la sbriga a riguardo della teoria della gilda madre (*Stammgilde*). Non si deve peraltro credere che si possa trattare a Firenze di una gilda complessiva [globale, unica] nel senso del Nitzsch, e cioè di un'arte che comprendesse tutti coloro che complessivamente eransi dati al traffico, ma se non altro si può per Firenze credere che esistesse un'arte che comprendeva tutti gli elementi partecipanti al commercio all'ingrosso, nè vi è alcuno che abbia del resto mai sostenuto qualche cosa di diverso.

2) Il termine lanaiolo va tradotto in tedesco con quello di « Tucher » e non con quello di « Weber » (tessitore), come fanno invece alcuni, contrariamente a quanto abbiamo pubblicato nel nostro lavoro *Entwicklung*.

3) I motivi per tale interpretazione dello sviluppo nell'arte della Lana sono stati diffusamente da noi esposti nel nostro lavoro *Entwicklung* ecc., p. 14 e segg., ed ancor oggi siamo dello stesso avviso, nonostante il parere contrario del Santini, che poi, dopo tutto, non ha neanche ritenuto meritevole di menzione la nostra interpretazione. Il Santini non ricorre mai all'evoluzione economica per spiegare la storia politica e giuridico-costituzionale, ma tutto egli fa derivare da spostamenti di forze, senza poi darsi la pena di tener loro dietro indagandone le cause. Cfr. ora però SCHAUBE, op. cit., p. 779 e segg.

4) La prima volta nel 1229. V. SANTINI, op. cit., p. 76 e segg.

cutivo, mentre per altro verso la grande massa della popolazione minuta dei mestieri d'arti e dei piccoli mercanti ancora non è riuscita ad avere che la sola rappresentanza generale di secondo rango; non possono cioè quei mestieri d'arti essere rappresentati dai capi delle respettive organizzazioni, ma solo dai capi della lega costituita nel 1193, i quali capi siedono, muniti degli stessi diritti, a fianco dei consoli delle grandi arti mercantili, dei Giudici e Notai, ecc.

In particolare poi lo svolgimento procede ancora per molto tempo tortuosamente. L'alterna partecipazione delle singole classi della cittadinanza e delle sue organizzazioni artigiane al reggimento della città dipese dai vari motivi seguenti: le esigenze dell'istante, i bisogni che in un dato momento si affacciavano e volevano praticamente essere soddisfatti, gli oggetti su cui occorreva lì per lì deliberare o che bisognava esaurire, la corrente politica che predominava in quel dato momento, la situazione generale politica data dalle grandi lotte che agitavano l'Italia e il mondo, di fronte a cui occorreva assumere un particolare atteggiamento. È cómpito quindi di chi si accinge a studiare la storia politica e costituzionale di Firenze di prendere in esame tutte quelle mutevoli situazioni e l'influsso che man mano esse ebbero sugli ordinamenti delle arti, ed il Santini, bisogna dirlo, ha in complesso pienamente corrisposto a tali postulati, nè era ciò cosa facile e ciononostante, come abbiamo detto, il Santini vi ha corrisposto degnamente anche se, come a noi sembra, egli tragga a volte deduzioni esagerate da piccole premesse, come quando, a mo' d'esempio, da pochi nomi e piccoli fatti egli fa derivare magari grandi rivoluzioni politiche [1]). Si può dunque

---

1) Valga un esempio pel 1204. Secondo il Santini (op. cit., p. 62), «la federazione generale delle arti medie e minori» (circa tale espressione v. le nostre riserve più sopra a p. 7) ottenne di comprendere nella propria lega anche le arti maggiori dei mercanti. Ora a priori, e ne conviene pure il Santini, è naturalmente molto improbabile che ciò sia avvenuto. Nè prima nè dopo ci se ne offre un esempio, ed anzi sarà sempre avvenuto invece questo, che anche dove gli antagonismi politici entravano in giuoco, le arti dei mercanti e la lega delle arti si saranno riunite separatamente. La tesi del Santini abbisognava adunque di esempi decisivi che la dimostrassero giusta, ed invece l'unica prova sarebbe per ora l'espressione usata di «priores mercatorum et artium», che si trova in un unico documento del 1204. Quei priori sono tre ed uno di essi resulta console dell'arte di Calimala pure nel 1204. Secondo ogni probabilità, i tre «priores mercatorum et artium» furono uno rappresentante di Calimala, uno dei Cambiatori, che

pel momento concludere dicendo che quando si tratta, come avvenne nel 1218 a Perugia, di stipulare accordi commerciali per far cessare rappresaglie ed altri intralci al traffico, o di aprire nuove comunicazioni e costituire libere vie al commercio, o in breve di prender provvedimenti per la politica commerciale estera, i capi delle arti mercantili, nel loro complesso o almeno taluni tra loro, seguitano ancora come per lo innanzi e per una generazione a cooperare in prima linea, quali esperti, nel Consiglio del Comune. Contemporaneamente poi venne crescendo l'influsso dei larghi strati della cittadinanza artigiana e quello dei capi della federazione delle arti, quali suoi rappresentanti, e crebbe tale influsso in seguito alle difficoltà interne, soprattutto finanziarie, opprimenti la comunità pel rapido estendersi del suo territorio e per cui il Comune quasi permanentemente ebbe a trovarsi in stato di guerra. Intanto il popolo minuto non era solo organizzato in corporazioni artigiane, ma contemporaneamente pure in vicinìe, e in seguito alla sempre crescente prosperità economica, il popolano ogni giorno di più veniva acquistando fiducia in se stesso, nella propria forza. È facile intendere quindi come egli non fosse più a lungo disposto a tollerare che si trattassero senza di lui le questioni più importanti della vita del Comune e prime tra tutte, quelle riflettenti le imposte, rassegnandosi supinamente a lasciarsi gravare del carico principale dei tributi. Fu essenzialmente dietro pressione del popolo minuto che già nel 1218 fu colpita d'imposta la nobiltà terriera, sino allora esente, e che venne fatta un'inchiesta sull'illegittima occupazione del suolo pubblico. Il popolo minuto riuscì pure a far udire in Consiglio la propria voce in questioni particolarmente importanti per tutta la comunità ed ottenere che il sistema dei consiglieri rappresentanti di classe fosse completato con l'istituzione di un collegio eletto per circoscrizioni territoriali, talchè gli strati inferiori potessero far pesare sulla bilancia la forza del numero. Che poi, come il Santini opina, senza addurne tuttavia i motivi, la federazione delle arti minori beneficiasse dell'appoggio dell'arte

---

appaiono in quell'anno per la prima volta, e il terzo della federazione delle arti; ed il notaio, annoverando i cambiatori tra i mercanti, deve avere ricorso alla espressione abbreviata, ma comprensibile a tutti, di « priores mercatorum et artium », senza però che si possa con ciò ammettere una fusione e neanche l'eventualità che i mercanti sieno entrati a far parte della federazione delle arti.

della Lana, ci pare assai dubbio. Quello che però è sicuro si è che quel primo successo delle arti manuali riunite fu come un trampolino da cui esse presero l'abbrivo per ulteriori progressi. Già nel 1225 [1]) vennero a fianco del podestà chiamati arbitri nella contesa tra l'arcivescovo di Firenze e il Comune di Lucca i priori delle arti e da allora in poi si può dire non vi fosse più un affare di Stato d'importanza per la risoluzione del quale non fossero chiamati, oltre ai consoli delle arti dei mercanti, anche i rappresentanti della lega dei mestieri. Ora per la massa dei Fiorentini di quel tempo le lotte settarie aristocratiche dei Guelfi e dei Ghibellini ebbero solo importanza in quanto fecero nell'asprezza della lotta valere presso l'una o l'altra la propria alleanza, ma la massa stessa ancora non prese parte direttamente a quella lotta faziosa svolgentesi tra le classi superiori, mentre vi prese parte quell'alta borghesia che erasi fusa con la classe magnatizia un po' per via di matrimoni e un po' mutando professione [2]). Tuttavia, se è vero che la massa stessa non s'intromise direttamente in quella lotta settaria, non è men vero che essa seppe sfruttare per la propria emancipazione con altrettanta energia ed abilità la favorevole circostanza della scissione scoppiata per motivi politici e personali tra le classi superiori, non meno che le situazioni critiche delle finanze del Comune, e se in principio le classi inferiori erano rappresentate in Consiglio da un ristretto numero di priori, che difficilmente potevano farsi valere di fronte al grande numero dei consoli delle arti maggiori, sta di fatto che a fianco di quei capi della lega delle arti e cioè dei priori, si trovano dal quarto decennio in poi del secolo XIII

---

[1]) Noi crediamo giusta questa data, appunto perchè l'anno 1225 si presta meglio ad essere considerato quale prima tappa degli sforzi della classe degli artefici manuali per aggregarsi allo sviluppo generale progressivo.

[2]) Cfr. SANTINI, op. cit. passim. La fusione avvenne in parte, cosicchè mercanti arricchiti, costretti al servizio militare equestre, ottennero i diritti dei « milites » per lo più appartenenti alla nobiltà feudale, avvicinandosi socialmente alla nobiltà per usanze cavalleresche, per il cerimoniale ed in parte anche facendosi armare cavalieri. La fusione stessa avvenne poi in arte anche in questo modo: che nobili spiantati si dettero a professioni borghesi e non solo alla professione di notaio, ma anche a quella di mercante ecc., così passando prima economicamente e poi socialmente alla borghesia. V., oltre il SANTINI, il SALVEMINI nel suo lavoro, *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*, Firenze, 1896, e *Magnati e Popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1899.

ripetutamente anche le « capitudines artium » [1]), che secondo ogni probabilità erano rappresentanti delle arti singolarmente intese. Ora tale rappresentanza, se non era una rappresentanza di primo piano, era tuttavia una rappresentanza che poggiava su di una larga base numerica e per di più essa non entrava solo in funzione per superare soprattutto difficoltà finanziarie, ma interveniva anche in questioni di alta politica, che sino allora erano state riservate solo all'approvazione dei rappresentanti delle classi superiori. Infatti, già nel 1234, vennero le « capitudines » quali arbitre da sole incaricate della risoluzione di un conflitto tra i Comuni di Volterra e di S. Gimignano, senza, cioè, che venisse chiamato, come dieci anni prima era avvenuto, il podestà di Firenze. Da alcuni documenti del 1236 [2]) (quando i Fiorentini tutti uniti si schierarono con successo contro un podestà ghibellino amico della nobiltà), crede dunque il Santini di rilevare che anche in quell'occasione l'arte della Lana e l'arte di Por Santa Maria si fossero nuovamente unite in uno stretto accordo armato con i mestieri dell'arte. Non possiamo noi tuttavia neppure qui seguirlo, rimanendo anzi fermi nel giudizio che le « Arti » si emanciparono solo per virtù propria e che i loro rappresentanti

---

[1]) Si discute molto sul significato del termine « capitudines », e la questione fu a suo tempo assai spinosa pel Scheffer-Boichorst. Il SANTINI (op. cit., p. 77 e segg.) si è provato ad interpretare anche quella espressione come tecnicamente propria a designare gruppi di uffiziali ben determinati. Egli crede che l'espressione « capitudines artium » nel 1234, quando per la prima volta la troviamo nelle fonti, fosse solo un'abbreviazione dell'altra: « capitudines et priores artium » e che dunque stesse ad indicare i consoli delle arti dei mercanti ed i priori della federazione delle arti che prendevano parte alle sedute del Consiglio, ma che poi, dal 1240 circa, quell'espressione stesse invece ad indicare sempre tutti i consoli, tanto quelli delle arti maggiori quanto quelli delle arti minori chiamati in Consiglio. Per tal modo la federazione delle arti non sarebbe più stata rappresentata dai propri priori, sibbene dai consoli delle arti singole. Ora, se non si capovolge ogni cosa, sappiamo questo: che il numero di tali « arti » e cioè di associazioni di mestieri d'arte prive di propria organizzazione stabile, appunto in quei primordi, era assai elevato e se quindi fossero esse state rappresentate in Consiglio da uno o da più dei loro capi, avrebbero appunto col loro numero semplicemente soffocato i rappresentanti delle arti dei mercanti. È quindi più probabile che solo le arti maggiori fossero singolarmente rappresentate da propri consoli e che le arti minori si unissero per scopi politici in tanti gruppi rappresentati nel Consiglio dalle loro capitudini.

[2]) V. SANTINI, *Documenti dell'antica costituzione di Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1901, pp. 423 e 431.

nel governo si occuparono sempre unicamente dei loro propri interessi e non anche di quelli di altre classi della popolazione [1]). Una prima tappa importante nell'ascesa di quel movimento di emancipazione fu quella del quarto decennio circa del Dugento,

---

[1]) Nel maggio del 1236 vennero convocati (v. SANTINI, *Studi*, p. 100) i « consules militum et negotiatorum et capitudines artium ». Ora, da ciò il Santini deduce che il termine « negotiatores », che qui appare usato in luogo del solito « mercatores », debba avere un significato speciale e che mentre col termine « mercatores » erano allora intesi tutti i componenti delle arti maggiori, con quello di « negotiatores » si debbano invece intendere solo quelli ascritti alle arti di Calimala e del Cambio, ciò che starebbe dunque a dimostrare come i consoli della Lana e di Por Santa Maria, certo chiamati in Consiglio, venissero allora considerati tra le « capitudines artium » e compresi nella lega degli interessi delle arti minori. Senonchè tale interpretazione va rigettata senz'altro, come quella i cui resultati sono completamente errati e difettano di fondamento. Il termine di « mercatores » non presenta affatto contorni netti o ben precisati (ciò che dimostrano infatti i documenti stessi, pubblicati dal Santini. Vedine l'indice). Tale termine sta anzi di regola ad indicare i componenti l'arte di Calimala, ma spesso pure tutti coloro che fanno parte delle arti dei mercanti ed eventualmente tutti i Fiorentini che si occupavano di commercio. Ugualmente indeterminato per l'estensione del suo significato è il termine « negotiatores ». In ogni modo però non v'è alcuna benchè minima ragione per escludere dai « consules negotiatorum » i rappresentanti delle arti di Por Santa Maria e della Lana, pur sapendo come una volta avvenisse che gli ascritti all'arte della Lana fossero indicati col termine di « mercatores artis lane ». Il Santini richiama poi l'attenzione su due altri documenti del 1º agosto e del 12 settembre del 1236 (v. op. cit., p. 101), in cui oltre ai consoli dei Militi, dei Giudici, di Calimala e dei Cambiatori, vengono nominate le capitudini delle arti, mentre mancano ivi pure i consoli della Lana e di Por Santa Maria. Ma ciononostante non è questo un argomento che c'induca ad appoggiare la tesi del Santini. Perchè dunque mancano, chiederemo ora noi, nel primo documento i Giudici, che qui invece sono nominati? Devono nel primo documento i loro consoli essere considerati eventualmente tra le capitudini delle arti? E come è che nel 1237 (v. *Documenti* ecc., p. 452) a fianco delle « capitudines artium » non resultano nelle sedute del Consiglio che i « consules campsorum » e quelli dei Giudici e dei Notai? Sonvi per avventura tra le « capitudines artium » compresi anche i consoli di Calimala, oltre a quelli della Lana e di Por Santa Maria? Noi dunque obiettiamo appunto con ciò questo, che mediante l'interpretazione troppo letterale dei testi documentari si viene ad urtare contro ostacoli insormontabili, che non potranno essere superati se non accogliendo una delle seguenti due tesi: 1) che i rappresentanti delle arti non menzionati nei singoli documenti sieno, per qualche ragione a noi sconosciuta, stati assenti in quelle sedute; 2) che chi ha redatto i protocolli abbia commesso qualche inesattezza. Così, però, cadono da sè tutte le altre conclusioni. Le capitudini delle arti sono dunque ivi come altrove i rappresentanti della federazione delle arti, nella quale eransi stretti i piccoli trafficanti (merciai) ed i piccoli esercenti di mestieri.

in conseguenza degli antagonismi che sempre più andavansi acuendo tra Ghibellini e Guelfi, dell'intervento personale di Federigo II e dei suoi legati nelle cose fiorentine e in conseguenza altresì del continuo riaffiorare delle crisi finanziarie del Comune, che non potettero essere superate neanche mercè una messa in pari del bilancio semestrale comunale tecnicamente riordinato in modo sorprendente [1]). In ogni modo, di maggiore efficacia che non l'organizzazione in una lega di piccole corporazioni professionali fondate sui mestieri d'arte, fu in quell'epoca la organizzazione militare di tutte le forze popolari sotto due capitani, che vediamo sorgere nel 1244 [2]) e che fu della maggiore importanza per l'ulteriore sviluppo dello statuto e della politica interna del Comune fiorentino. Si tratta dunque di una milizia che già nel 1236 aveva reso temporaneamente buoni servigi quando i Fiorentini si schierarono contro un podestà ghibellino e che ora era diretta contro la signoria dei nobili ghibellini, assumendo però tutt'altro slancio e più solida struttura, in modo che agli elementi guelfo-ecclesiastici ed antimperiali riuscì subito di volgere tutta la loro azione contro un movimento spirituale dichiarato eretico ed aprire il varco ai brutali istinti delle masse, eccitandole con le persecuzioni degli eretici alimentate da infuriate prediche domenicane [3]). Sembra anzi che nella seduta di Consiglio del 20 dicembre del 1244 abbiano avuto valore decisivo i voti dei larghi strati dei mestieri dell'arte, doppiamente rappresentati nel Consiglio, e cioè dai propri priori e da 150 delegati eletti col sistema territoriale, e rappresentati altresì in sede esecutiva dai suoi due capitani [4]). Ma ora quelle arti a larga base si sentirono nella lotta contro la nobiltà ghibellina non solo sor-

---

[1]) V. Santini, op. cit., p. 116.

[2]) Ibid., p. 127 e segg.

[3]) Si tratta dello stesso mezzo di cui si avvalse la Curia anche in Germania nella sua lotta decisiva contro Federigo II.

[4]) L'espressione « capitudini e priori delle arti » è qui così indeterminata, e ne conviene anche il Santini stesso (op. cit., p. 131), che non è possibile di darle un significato preciso. È però possibile che, non essendo menzionati i consoli delle arti dei mercanti, sieno essi da intendersi compresi tra quelle capitudini. Ma a dire il vero, per quel tempo noi non siamo riusciti a trovare alcun altro esempio tale da avvalorare la nostra supposizione. È tuttavia pure probabile che con l'espressione « capitudines et priores artium » s'intenda solo una doppia rappresentanza della federazione delle arti, di capitudini cioè, e di priori. Per gli scopi nostri la soluzione della cosa non ha grande importanza. Quello che è sicuro si è pertanto che nella

rette dal Papa, che dette alla loro organizzazione militare il crisma di una « societas fidei », ma anche dalla maggioranza dell'alta borghesia, dalle arti dei mercanti e persino dalla nobiltà guelfa. Senonchè, il movimento non sfociò ancora in una vittoria stabile, ed il governo dei podestà ghibellini durò ancora quattro anni e probabilmente la Società del popolo si sarà disciolta dopochè la lotta che l'aveva chiamata in vita si era pel momento sopita, ma non si sarà disciolta senza che ne rimanesse il ricordo, inteso a farla risorgere non appena le esigenze lo avessero richiesto. In un protocollo di Consiglio del 9 agosto 1245, a fianco dei consoli dei giudici e notai, dei cambiatori, dei mercanti di Calimala, di Por Santa Maria e dei priori dell'arte della Lana, ricompaiono le capitudini e i priori delle arti [1]), ed è assai probabile che la lega delle arti manuali sia per tal modo riuscita, anche pel numero dei suoi rappresentanti nel Consiglio del Comune, a controbilanciare assai bene l'azione dei rappresentanti delle altre classi. Dobbiamo qui pertanto energicamente insistere su questo, che quella collaborazione al governo del Comune tra rappresentanti delle arti dei mercanti e rappresentanti dei mestieri dell'arte era accidentale; non era essa cioè garantita da alcun diritto sancito dallo Statuto. Sotto tale rapporto fu l'anno 1250 che recò il primo grande mutamento con la costituzione del Primo Popolo, la quale rese la provvisoria organizzazione costituitasi per la lotta del popolo lavoratore un istituto costituzionale duraturo [2]). Ma ora tale istituto fu posto al comando di un capitano solo, e fu munito di propri statuti, di un proprio governo, di propria amministrazione e di competenze determinate, ben delineate, e con ciò entriamo in un altro periodo della storia delle arti fiorentine.

Mentre siamo in certo modo edotti della storia esterna delle

« societas fidei » erano i minuti quelli che rappresentavano la parte certo più importante, costituendo l'elemento radicale istigante alla lotta, ma ciò senza che tuttavia fossero escluse le classi fiorentine più elevate.

[1]) Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, vol. III, p. 231.

[2]) È uno dei maggiori meriti dei lavori del Santini quello di avere dimostrato che l'ordinamento del Primo Popolo non era cosa nuova, nè sorta unicamente dalle esigenze del momento, sibbene cosa già preparata dagli avvenimenti degli ultimi 15 anni circa ed in ispecie dall'organizzazione dei popolari iniziati alla lotta, dalla « societas fidei », ecc. Solo a questo modo si riesce a spiegare come l'istituto del Primo Popolo sia potuto divenire stabile ed abbia potuto durare nei suoi elementi essenziali sino alla fine della repubblica fiorentina.

arti di questo primissimo periodo, quasi nulla sappiamo della loro vita interna. Qui le fonti ci abbandonano quasi del tutto e vi è appena una speranza che dopo i penosi lavori di scavo del Santini e soprattutto di quelli del Davidsohn, si possano fare altre scoperte d'importanza. Troppo crudelmente hanno inveito le brutali distruzioni, opera nefasta delle lotte combattute per le vie di Firenze, troppo gl'incendi, le alluvioni ed in parte anche veri attentati commessi sistematicamente contro i documenti storici fiorentini.

In parte conosciamo la forma di governo delle arti dei mercanti. Queste venivano amministrate, sulle orme del governo delle città, da consoli, che a Firenze, a quanto appare, sin da principio venivano dall'arte eletti entro il proprio seno, senza che emerga qualsiasi intromissione per parte dei magistrati del Comune nell'autonomia amministrativa delle arti. Il numero dei consoli delle arti dipese naturalmente dal numero degli immatricolati ed oscillò quindi tra due (Seta) [1]), ed otto (nell'arte della Lana), di cui uno eventualmente diveniva giudice [2]). A dirigere gli affari del Consolato, che, a quanto sembra, rinnovavasi allora annualmente, e a rappresentare di quando in quando l'arte esteriormente, compaiono a capo del consolato da uno a due priori,

---

[1]) V. il nostro lavoro *Entwicklung*, p. 64.

[2]) In principio sembra che non fossero se non quattro, sì come si rileva dal regesto del 1220, in DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, N. 1168. Il rapido aumento numerico dei consoli è indice del rapido progresso dell'arte. Ma dal numero dei consoli di un'arte che prendevano parte alle sedute di consiglio voler determinarne il numero complessivo è cosa pericolosa, perchè anche se tutti erano chiamati ad intervenirvi solo rarissimamente saranno stati tutti in grado di partecipare alle sedute. Gli affari dell'arte, i viaggi per ragioni di commercio e le ambascerie tenevano infatti gl'immatricolati proprio delle arti dei mercanti talmente impegnati, che molto spesso certo non tutti i consoli convocati avranno potuto intervenire alle adunanze di consiglio. Così pure non si può accogliere l'opinione del Santini, per cui il termine « capitudo » (vedi più sopra a p. 13, nota 1) stesse ad indicare tecnicamente solo quella parte del collegio dei consoli di ogni singola arte (v. SANTINI, op. cit., p. 78), « che aveva il diritto di assistere al Consiglio generale del Comune ». Ora, che sia stato convocato un dato numero proporzionale di consoli, non è traccia in alcun luogo, ma invece è manifesto che fossero sempre convocati o i priori o tutto il Collegio dei consoli e che il termine « capitudo » stia ad indicare solo coloro che erano effettivamente presenti alla seduta, ma ciò non toglie che i presenti potessero essere anche tutti quelli che componevano il collegio dei consoli. (Così, a mo' d'esempio, avvenne per l'arte della Lana nel 1234; v. DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1169).

che durano, secondo il Santini, in carica due mesi. Ora, pure essendovi dei documenti che attestano come procedesse l'organizzazione delle arti maggiori, ci possiamo però solo per analogia fare un'idea di come procedesse l'amministrazione delle arti minori, degli esercenti i mestieri.

Se non c'inganniamo, dovremmo credere che in quei primordi delle arti vi fossero in gran numero piccole e piccolissime organizzazioni; inizialmente sorte dal bisogno di mutua assistenza e da quello degli artefici di consultarsi tra loro su cose del mestiere, ma tutto procedeva ancora senza norme stabili e tali associazioni erano sprovviste di ordinamenti e soprattutto singolarmente prive di forza politica [1]). Ma dovremmo anche credere che spinte in seguito dal bisogno secondario di procacciarsi importanza politica, quelle arti minori si concentrassero in formazioni più grandi e più robuste, da cui, poi, data l'incipiente suddivisione e specializzazione del lavoro, alcune arti si distaccarono per costituire un'arte separata propria, sino a che poi la vita politica, sempre più complessa, non introdusse in questo caos di formazioni in lotta ed animate da crescenti aspirazioni, maggiore ordine e disciplina. Avvenne così che nel 1293, e forse anche prima, si costituisse tra queste arti una unione sotto la spinta della ineluttabile esigenza di far valere politicamente gli interessi sociali comuni. Tale unione condusse per il momento a quell'imponente successo politico, già da noi accennato, ed in seguito ad un'organizzazione d'assieme e stabile di tutte le arti, prima sotto la direzione di sette rettori, i quali a loro volta, sì come facevano i consoli delle singole arti dei mercanti, eleggevano dalle loro file i priori che costituivano un comitato politico al cui fianco era, e restò anche in seguito, un Consiglio dell'arte. Secondo ogni probabilità anche le arti, che poi a quel modo si confederarono, erano dirette singolarmente da rettori, in contrapposizione ai consoli delle arti dei mercanti [2]). Di più esatto però nulla sappiamo circa la interna struttura di quelle arti e voler trarre dalla costituzione della Lega Toscana deduzioni per

---

[1]) Di quei primi tempi non conosciamo del resto che una sola di tali arti, quella dei vettori. V. Bonaini, *Stat. ined. civ. Pisarum*, vol. III, p. 163.

[2]) Dalla distinzione della nomenclatura non si può far derivare la distinzione delle cariche, delle funzioni, delle balie. I termini infatti di « rectores » e « consules » vengono a volte usati quali sinonimi, come avviene per es. nella matricola dell'arte della Seta (Arch. di Stato di Firenze, Arte della Seta, 6): « consulum et rectorum artis ed universitatis de la Seta »

analogia sulle condizioni successive delle singole arti, sarebbe arrischiato, quanto se volessimo determinare quali effetti le circostanze sopravvenute avessero su quelle formazioni dei primordi del regime delle arti ancora in fieri [1]).

Tuttavia alcune liste di matricole delle arti, che risalgono ai primissimi tempi di esse e che ci sono state conservate, ci consentono di gettare un po' di luce, sia pure assai vaga, sui rapporti dell'immatricolato con l'arte, sulla corporazione a cui egli apparteneva e allora, cosa strana e tale che meglio di qualunque altra fa apparire le manchevolezze e l'instabilità dell'ordinamento delle arti, si vedrà come il rapporto tra l'immatricolato e l'arte non fosse considerato stabile, ma avesse bisogno ogni tanto di essere sottoposto ad una rinnovazione. Il giuramento, infatti, doveva nell'arte di Calimala essere rinnovato ogni dieci anni, ed abbiamo ragione di credere che lo stesso sia avvenuto anche per le altre arti, le quali per anzianità e per interna struttura erano inferiori a quella di Calimala [2]). Dal numero di 250 artieri che nei tre mesi, che vanno dal dicembre del 1237 sino al marzo del 1238, prestarono in quell'arte il giuramento, emerge un alto grado di prosperità dell'arte stessa, quale si può dire non sia stato poi più raggiunto nei tempi di cui ci occuperemo più avanti [3]). La frequenza numerica pertanto fu ancora conservata per gli anni successivi, tanto che nel decennio 1237-1246 le nuove matricole registrano 160 nomi [4]). Ma in seguito l'arte di Calimala comprese solo la cerchia più elevata della borghesia, ed appunto perciò si rinchiuse in se stessa e divenne, quasi diremmo, una cricca di famiglia appena appena partecipe della attività della vita commerciale e dell'amministrazione e dell'organizzazione delle forze economiche del Comune. Numericamente ed

---

1) Più si avvicinano a quelle arti le condizioni di Pisa, quali noi abbiamo menzionate nel nostro lavoro *Entwicklung*, p. 9 e segg.

2) V. la formula del giuramento in FILIPPI, *L'Arte dei mercanti di Calimala in Firenze e il suo più antico statuto*, Firenze, 1889, p. 184.

3) V. SANTINI, op. cit., e *Studi*, p. 43 e segg., e FILIPPI, *L'Arte dei mercanti di Calimala* cit., p. 187 e segg.

4) Il SANTINI commette qui un errore di calcolo che quasi non sembra possibile (*Studi*, p. 44). Egli semplicemente somma i 160 nuovi immatricolati con i 250 già conteggiati nel 1237 e giunge per tal modo ad una somma di più che 400 immatricolati effettivi per la metà del XIII secolo, evidentemente non tenendo conto delle morti, delle uscite ecc. sopravvenute in quei dieci anni.

economicamente, l'arte di Calimala fu superata dall'arte della Lana e da quella della Seta.

Pure l'arte della Seta ci ha lasciato liste matricolari che risalgono anco più addietro di quelle dell'arte di Calimala, e cioè al 1225 [1]). Esse sono ordinate per sestieri, ma nei particolari risultano assai poco chiare e sono interpolate da tante aggiunte in diversi punti, che non si riesce sempre a riordinarle in giuste rubriche, nè appare possibile di potere per l'arte della Seta fare il novero degl'immatricolati con quella sicurezza con cui la si può fare per l'arte di Calimala. Se non c'inganniamo, nel 1225 gli immatricolati, che ci è possibile contare, furono circa trecento (esattamente 290), che vanno ripartiti tra sette quartieri di città. Più numerosi, strano a dirsi, non sono gl'immatricolati del quartiere da cui l'arte attinge il proprio nome, sibbene quelli del quartiere di Calimala [2]), che ne contò ben 106, mentre gli immatricolati del quartiere di Por Santa Maria sono solo 64. Di lì a poco gl'immatricolati dell'arte di Por Santa Maria crescono molto. Sino al 1235, in dieci anni, si contano 216 nuovi iscritti, di cui 66 soli per l'anno 1229, quando probabilmente avvenne l'ammissione *in corpore* di un ramo dell'arte stessa sino allora non peranco organizzatosi. Dal 1236 al 1245 i nuovi iscritti furono 217, di cui 146 del 1240, certo per la stessa ragione del 1229, mentre in altri anni non si notano alcune nuove iscrizioni [3]). A tal proposito bisogna prima di tutto tener conto del fatto che gl'industriali ed i mercanti della Seta allora molto probabilmente non appartenevano all'arte di Por Santa Maria e che perciò non erano annoverati in quella matricola. Di quei mercanti ed industriali della Seta possediamo una matricola a parte, formata, come la suddetta, solo ai primi del secolo XIV da liste arretrate, oggi disperse. Quella matricola speciale ha inizio nel 1247 e non ha del resto valore per il tempo che c'interessa [4]).

---

[1]) Pubblicate sino al 1250 dal SANTINI nei suoi *Documenti* a pp. 541-543, ma senza un commento che era indispensabile.

[2]) Non occorre dire che Kallimala e Callemala indicano la stessa cosa.

[3]) A. S. F., Seta, N. 6 b: « Hec est matricula.... omnium Magistrorum Artis mercatorum Porte S. Marie Civitatis Florentie repertorum in actis.... dicte Artis, facta.... seu retracta ex ipsis actis tempore consulatus.... Doni de Barberino etc. (4 nomi).... secundum formam capituli constituti dicte Artis loquentis de hac matricula facienda.... et ad hoc ut de predictis habeatur memoria 1289, 3. III » (stile fiorentino, e per noi 1290).

[4]) Seta, N. 6 (raccolta di più quaderni, da noi indicati con *a*, *b*, *c*). Il N. *a* incomincia così: « Tempore consulatus Vanni Bruni et Benini Giusti

Per quanto questi dati e fatti dei primordi delle arti fiorentine, documentati, e quindi sicuri, sieno scarsi, per quanto essi non ci consentano di offrire un quadro alquanto particolareggiato o chiaramente abbozzato, del sorgere del sistema delle arti e della loro organizzazione iniziale, possiamo forse affermare almeno questo, che in quel periodo iniziale del regime delle arti fiorentine non si scorge, sotto qualsiasi forma, alcuna costrizione a far parte di un'arte, nè possiamo naturalmente a più forte ragione credere che le arti sieno sorte in seguito ad un'imposizione di farne parte, mentre tale è l'opinione che notoriamente è stata accolta universalmente per il regime tedesco delle corporazioni. Ora non volendo valersi dell'*argumentum ex silentio*, ciò che del resto ha le sue buone ragioni data la penuria relativa delle documentazioni fiorentine, basterà ricordare che l'arte non venne al suo sorgere considerata un istituto che vincolava stabilmente il singolo, e tanto è ciò vero che venne richiesto l'obbligo del rinnovo dell'immatricolazione ogni dieci anni. Si può dunque conchiudere dicendo che quello della libertà fu appunto uno dei tratti più caratteristici di tutto il regime delle arti; che il singolo, dopo scaduto l'impegno giurato, era lasciato libero di uscire dall'arte senza che avesse l'obbligo di rinunziare all'esercizio del proprio mestiere. Ed ancor meno si può ammettere un'iscrizione forzata, o una unione di tutti gli esercenti di un'arte allo scopo d'impedire, o rendere praticamente impossibile a coloro che erano estranei all'arte, l'esercizio del mestiere già praticato dagli immatricolati. Non è dubbio che il diritto di coazione dell'arte, che spunta in seguito a Firenze, sia in primo luogo sorto da esigenze politiche ed in ispecie di politica finanziaria, e che lo scopo fosse che chi voleva divenir partecipe dei vantaggi politici derivanti dall'immatricolazione, dovesse contribuire alla vita dell'arte, dovesse anche sopportar gli oneri finanziari, costituenti la contropartita del singolo per i vantaggi ricevuti. Fu

---

consulum et rectorum artis et universitatis de la Seta civitatis Florentie etc.... reducti sunt in scriptis homines et magistri dicte artis ad modum matricule secundum formam statuti dicte artis.... sumpti et exemplati per me.... iudicem ordinarium notarum.... (1308, 1º giugno) ex libris matriculariis dicte Artis extraordinariis compilatis et inceptis tunc in 1247 quarta idus Januarii. Ad hoc ut ipsorum hominum et magistrorum dicte artis memoria de cetero habeatur et latius clarius et distinctius reperiantur ». Seguono poi sei pagine e mezzo di nomi, in tutto 357, senza indicazione dell'anno in cui i singoli furono iscritti.

solo in seguito al solido inquadramento del regime delle arti nella costituzione della repubblica, che potettero le arti inserire nei loro ordinamenti e render veramente attuabili tutti quei poteri costrittivi, di cui tratteremo più avanti.

***

L'ordinamento del 1250, quello del cosiddetto Primo Popolo [1]), è da considerarsi quale primo tentativo energico fatto dal popolo per costituirsi di fronte alla nobiltà feudale un sicuro assetto concentrando più intensamente che fosse possibile tutte le sue forze, ed innanzi tutto posponendo e sopprimendo gli interni antagonismi sociali-economici, fomiti di interne secessioni. Per tale ragione appunto assunse quell'ordinamento un carattere essenzialmente *militare*, con un capitano e dodici anziani di popolo (i quali guidavano il popolo e consigliavano il detto capitano) [2]). Il popolo, secondo il principio della milizia su base territoriale, venne ripartito in venti gonfaloni, essendo così più pronto a correre sollecitamente alle armi (quando bisognasse). Di conseguenza anche il Contado venne suddiviso in 96 gonfaloni e venne pure decisa la erezione di un Palazzo del Popolo, quale simbolo della potenza e della forza del popolo. Venne altresì tratto dai gonfaloni un Consiglio del popolo, che ebbe l'ufficio di curare gl'interessi specifici del popolo costituendo per tal modo, come è stato giustamente osservato, uno Stato entro lo Stato, in quanto quest'organizzazione speciale dei Fiorentini che lavoravano, che esercitavano un mestiere e comunque trafficavano, divenne, come tale, parte integrante di tutto lo Stato, nel suo complesso, che, rappresentata dal podestà e dai suoi consigli, comprendeva il popolo fiorentino. Quella che per noi appare la cosa più importante si è pertanto che mercanti e artefici, quali organi corporativi, quali arti, della stessa classe, rimasero quasi del tutto estranei alla costituzione di questo primo statuto del Popolo. Dove infatti si trattò principalmente di una sicurezza

---

1) V. Hartwig, *Ein Menschenalter Florentiner Geschichte*, in *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, volume I, pp. 10-48. Una più minuta esposizione dell'epoca del Primo Popolo (1250-1260) sulla scorta di nuove indagini d'archivio, manca per ora e ne siamo ancora in attesa.

2) V. Giovanni Villani, *Cronica*, Firenze, 1844-45, vol. VI, c. 39.

di ordine militare, bisogna dire che a Firenze, come del resto anche in genere negli altri Comuni italiani, si ricorse molto giustamente all'ordinamento su base territoriale quale il più razionale e il più adatto allo scopo [1]). È bensì vero pertanto che alle adunanze del Consiglio seguitarono come prima a partecipare i consoli, ma, intervenendo, essi furono sempre designati quali « capitudines (omnium) artium », segno questo che si volle insistere anche formalmente sull'avvenuta unificazione di tutti gli elementi non nobili, e fu solo allora, quindi, che partendo dal basso furono compresi anche i grandi mercanti tra le arti [2]), mentre le corporazioni dei grandi mercanti prima non erano indicate col nome di arti. Non intendiamo qui proseguire la storia di questo Primo Popolo, appunto perchè le arti come tali non vi ebbero un'importanza se non relativamente secondaria. La lode tacitiana, di sapore spiccatamente sentimentale-romantico, che Dante ed il Villani tributano a quel viver sobrio e laborioso dei Fiorentini del buon tempo antico, non appare certo immeritata quando si consideri lo slancio grandioso verificatosi a Firenze nel breve decennio del governo del popolo, con le vittorie su Siena, Pisa, Pistoia, con l'aumento di territori conseguito specie nel Valdarno di sotto, con l'istituzione di un « liber iurium » e soprattutto col fiorin dell'oro, nato in quell'epoca, e che costituì forse il capo d'opera del genio mercantile fiorentino. Come poi, a giudicare almeno dalle fonti a noi sino ad ora note, non sia da attribuire in generale alle arti alcun merito speciale per

---

[1]) Sarebbe un lavoro assai remunerativo quello di tenere dietro con uno studio comparativo alle cause per cui in una parte dei Comuni italiani del medio evo è stata adottata a base di tutta la costituzione la circoscrizione militare territoriale in gonfaloni, e in un'altra la suddivisione politica del lavoro, e cioè per arti e leghe di arti. V., su quanto riguarda i fatti e non le cause, ERNST SALZER, *Ueber die Anfänge der Signorie in Oberitalien*, Berlin, 1900, p. 16 e segg. E per alcuni accenni circa le cause: SALVEMINI, *Magnati e Popolani* ecc., p. 59 e seg. Senonchè non ci sembra del tutto giustificato il vedere, come fa il Salvemini, la signoria delle arti dappertutto ove domini il Popolo grasso, ed una suddivisione in compagnie armate dove predomini il Popolo minuto. Piuttosto si può dire che abbiano influito favorevolmente sulla suddivisione costituzionale territoriale il più intenso sviluppo della vita industriale e mercantile della signoria delle arti e la prevalenza, o almeno l'equivalenza, di altri interessi. V. anche CAGGESE, *Un Comune libero alle porte di Firenze nel secolo decimoterzo* (*Prato in Toscana*), Firenze, 1905, p. 66 e segg.

[2]) Nelle fonti sino al 1250 le « artes » vengono quasi sempre tenute distinte dai « mercatores » delle varie altre associazioni corporative.

codesti grandi progressi, già abbiamo detto [1]). In ogni modo il fatto stesso che fin dall'inizio fossero all'arte di Calimala e a quella del Cambio affidate l'amministrazione ed il controllo della coniazione delle monete d'oro, sta a dimostrare che spetta almeno a quelle due arti il merito principale di quella importantissima riforma. Pel resto sappiamo come nei Consigli si trovassero pure il maestro sartore ed il guantaio, difendendovi energicamente i propri interessi. Se poi gli Anziani, sì come avvenne in altre città e come il Salvemini perciò crede sia avvenuto pure a Firenze, fossero eletti per metà dalle compagnie d'arme, e per metà dalle compagnie delle arti, non si può affermare così senz'altro [2]).

Fu nei successivi tre decenni con l'avvento di una nuova generazione, che si verificarono i mutamenti decisivi. Dopo un'epoca di progresso relativo, calmo e sicuro, si susseguono allora nel primo decennio con rapidità fulminea catastrofi su catastrofi. Abbiamo infatti la sfortunata battaglia di Montaperti, il ritorno vittorioso della nobiltà ghibellina. Abbiamo la cacciata della Parte Guelfa da Firenze ed in seguito anche quella da tutta la Toscana, a cui segue poi il rapido rivolgimento degli anni successivi, con l'intervento di Carlo d'Angiò chiamato dal Papa, che dopo breve lotta sconfigge Manfredi a Benevento e lo uccide, ponendo così le fondamenta al regno degli Angioini nel Mezzogiorno e la fine alla signoria dei Ghibellini in Italia.

Il governo ghibellino di Firenze, diretto da Guido Novello, la cui inettitudine fu pari all'arroganza, più di quanto non avesse fatto la nobiltà guelfa difese gl'interessi puramente feudali non solo escludendo in tutto e per tutto i mercanti e gli artefici, oramai forti, dal governo, ma ad essi contrapponendosi in atteggiamento di sfida e di disprezzo, opprimendola e senza ritegno sfruttandola quasi si trattasse di cani (Coppo Stefani). Stando così le cose, non si può certamente credere fosse possibile la pacifica collaborazione delle arti. Dalle sedute di Consiglio spariscono infatti tutti i rappresentanti delle classi borghesi, ed è stata anzi dal Salvemini, ma senza sufficiente base, avanzata l'ipotesi che le arti fossero allora state private di tutti i loro ordinamenti politici e fossero state risospinte nella condizione di società (puramente economiche) per promuovere il raggiungi-

---

[1]) *Delizie degli Eruditi toscani*, ed. Ildefonso di San Luigi, vol. VII, pp. 186 e 5.

[2]) V. Salvemini, *Magnati* ecc., p. 260.

mento di scopi economici [1]). Le arti solo col rafforzarsi del movimento guelfo, antighibellino, ripresero vita. Sia o non sia vera l'affermazione del Villani, per cui i primi addentellati dei rapporti commerciali all'estero, e particolarmente in Francia, forieri di quella grande frequenza di relazioni commerciali che sappiamo, siano stati posti da quei numerosi guelfi espatriati da Firenze, caduti prima in miseria e poi arricchitisi fuori, certo si è che col crollo del governo ghibellino giunta era daccapo l'ora per l'intervento del popolo fiorentino e particolarmente dei suoi strati superiori. Quando i Ghibellini sentirono vacillare il terreno sotto i piedi, li vediamo accennare ad avvicinarsi al popolo, che prima avevano maltrattato, sperando così di trovare in esso un appoggio contro l'atteggiamento del Papa, che solo apparentemente era neutrale, facendo sembiante di essere disposto a far opera di mediazione tra i contendenti, pur essendo in realtà doppio ed in fondo favorevole ai Guelfi. Sessanta mercanti fiorentini furono allora mallevadori presso il Papa che la pace tra Ghibellini e Guelfi sarebbe stata instaurata entro un dato termine, sperando così di smuovere il Papa e di fargli togliere l'interdetto sulla città. Nella seduta solenne dei consigli riuniti del 16 marzo 1266, di cui il protocollo è stato pubblicato dal Davidsohn, ricompaiono per la prima volta dopo sei anni le capitudini delle arti nel loro complesso, giurando con tutti gli altri obbedienza al Papa. Ora, se tra i più che 200 consiglieri, tutti citati per nome, non si trova un solo che sia indicato quale artefice manuale, ciò è perchè il notaio non pose importanza alcuna alla indicazione professionale. Ma che a tutto codesto movimento abbiano preso viva parte i mestieri, noi ciò abbiamo appreso recentemente dal Davidsohn. È bensì vero che un moto loro contro il podestà ghibellino fu violentemente represso, ma l'impressione che se ne ebbe allora deve avere tuttavia contribuito ad avviare il riavvicinamento col Papa, desiderato certo princi-

---

1) SALVEMINI, op. cit., p. 260. Per un regesto (N. 1173) recentemente pubblicato dal DAVIDSOHN (*Forsch.*, vol. III, p. 231) è assai probabile che non solo le arti nel loro complesso, ma pure tutti gli artefici fossero esclusi dal Consiglio. Ma non si può ammettere che le arti fossero state soffocate e ciò non si può ammettere anche per questo, che altrimenti non s'intenderebbero (e anche il Salvemini in ciò concorda) gli avvenimenti del 1266. Ora recano la riprova della loro esistenza anche i regesti 1174 e seg., in DAVIDSOHN, op. cit., e in ARIAS, *I Trattati commerciali della repubblica fiorentina*, Firenze, 1901, vol. I, p. 65.

palmente dal popolo minuto [1]). Ma non a questo spettò la palma della vittoria, sibbene in primo luogo alle sette arti maggiori, che allora vennero incaricate di assumere nell'amministrazione della cosa pubblica una parte giuridicamente stabilita, riconosciuta e ben delineata [2]). Quelle sette arti, del resto, provenivano dal popolo grasso, dalla borghesia ricca. Alle cinque arti, che già prima del 1250 emergono nelle fonti, ai Giudici e Notai, che ora sono spinti in testa, grazie al loro rango sociale, ai grandi mercanti (Calimala), ai banchieri, ai fabbricanti di panni di lana e ai mercanti di ritaglio di panno di Por Santa Maria, ora si aggiungono i Medici e Speziali [3]), e poi ancora i Pellicciai e Vaiai, e tutte codeste sette arti verranno dette arti maggiori in contrapposizione alle altre arti che verranno dopo [4]). Il loro ordinamento fu, all'inizio, prevalentemente di ordine militare [5]). A capo di ciascuna di esse venne posto un capitano, che le comandava in tempi di rivoluzione. Gli artefici si radunavano attorno al proprio gonfalone che fu in tale epoca loro appunto concesso, ed a luogo di raduno venne loro assegnata una bottega, che sarà stato certo anche il loro deposito d'armi. Tali arti conservarono, come prima, i loro consoli, quali diri-

---

[1]) Cfr. anche l'altro regesto in DAVIDSOHN, op. cit., p. 231 e seg. (N. 1175), interessante sotto altro aspetto.

[2]) Noi non vorremmo attribuire soverchia importanza, come invece fa il SALVEMINI (op. cit., p. 260 e segg.), a quanto solo dice (rubr. 134) MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronica fiorentina*, (nella nuova ed. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, sino al 1340 e per dopo v. l'edizione vecchia nelle *Delizie degli Eruditi*), e cioè che allora tutte le arti chiedessero di avere consoli e gonfaloni dell'arte, ma che invece li ottenessero solo le sette arti maggiori, e « le cinque minori arti non ne se provide di loro altro ». A riguardo della sollevazione delle arti del marzo 1267 non trattasi forse unicamente di cose rientranti nella politica generale, ma solo di richieste riflettenti l'organizzazione.

[3]) Meglio sarà tradurre in tedesco Speziali con *Drogisten*, anzichè *Apotheker*, perchè questo termine è troppo ristretto.

[4]) Cfr. su ciò quanto è detto qui a p. 33 e segg. Il SALVEMINI, op. cit., p. 261, contraddicendo il Santini, sostiene a ragione che solo da allora gli scrittori (per quell'epoca molto utili sono Leonardo Aretino e Marchionne Stefani) adottano la distinzione tra Popolo grasso e Popolo minuto.

[5]) V. GIOVANNI VILLANI, op. cit., VII, c. 13: « ordinarono che ciascuna delle sette arti maggiori avessono consoli e capitudini, e ciascuna avesse suo gonfalone e insegna, acciocchè se nella città si levasse niuno con forza d'arme, sotto i loro gonfaloni fossono alla difesa del popolo e del comune.... ». Segue poi l'enumerazione delle insegne delle arti. Cfr. SALVEMINI, op. cit., p. 260 e segg.

genti l'amministrazione economica e quali rappresentanti nel Consiglio.

Venendo così la grande massa degli esercenti i mestieri dell'arte e dei trafficanti al minuto ad essere esclusa da ogni partecipazione al governo, di cui erasi invece rallegrata sino al 1260, non farà certo meraviglia che il nuovo ordinamento fosse a quegli umili esercenti male accetto. Essi fecero infatti un energico voltafaccia simpatizzando con la Parte Ghibellina, tantochè al seguito dei Ghibellini sbanditi nel 1266 trovaronsi in numero piuttosto ragguardevole artefici manuali. Le arti vittoriose dell'alta borghesia per rendere pertanto la loro situazione sicura ricorsero allora allo stesso mezzo, che nella prima metà del secolo XII aveva assicurato alle arti popolane i loro grandi successi. Esse concentrarono cioè le loro forze e posero a capo delle arti un priorato. Ora, tale termine prestandosi a un doppio significato, può essere che a fianco del priorato sedesse un Consiglio d'arte, oppure che esso esercitasse nel Consiglio del Comune una parte determinante [1]), ma quel priorato non ebbe che la durata di appena un anno. Esso era sorto solo in seguito alla entrata in lizza delle due fazioni della nobiltà fiorentina che, tentando nel 1266 di conservare un certo equilibrio, lottarono strenuamente e per mantenersi in equilibrio esse, come ben s'intende, eransi trovate costrette, per procacciarsi seguaci, a fare concessioni almeno agli strati superiori borghesi. Dato ciò, è chiaro come l'esistenza di quel priorato dovesse appunto correre serio pericolo non appena il sopravvento di una di quelle fazioni si fosse talmente consolidata da permetterle di mantenersi al potere da sola. Senonchè, la pace tra Ghibellini e il popolo non poteva durare a lungo già pel motivo che proprio i più alti strati della classe borghese, i grandi mercanti interessati al commercio internazionale e al traffico del denaro, non potevano più a lungo seguire una politica avversa agli interessi del Papato, in quanto che giusto allora era stata combinata quella stretta unione tra i banchieri fiorentini ed il Capo della Chiesa Cattolica, che già alla fine del secolo doveva condurre ad un monopolio dei finanzieri fiorentini presso la Corte pontificia. L'istituzione, nell'autunno del 1266, dei 36 Buonuomini, organo, a quanto appare,

---

[1]) V. Salvemini, op. cit., p. 262 e segg., adottando una plausibilissima alterazione di data dal 1236 al 1266 per un documento riportato dal Santini per l'anno 1236.

costituito non solo da nobili di entrambe le parti, sibbene anche da elementi popolari, i quali anzi ebbero presto il sopravvento, provocò il mutamento decisivo col conflitto di quel collegio dei 36 con i Ghibellini, conflitto che, per colpa del tradimento di uno di questi e per l'inettitudine del loro capo, condusse alla sconfitta e alla cacciata dei Ghibellini. A tale sconfitta ghibellina contribuirono pure le arti maggiori radunate sotto i gonfaloni loro concessi di fresco, e condotte da un disertore ghibellino [1]. Ma questa volta non avvenne come nel 1250, quando i popolani raccolsero l'utile immediato della disfatta della nobiltà ghibellina. Tale ultimo loro tentativo, avverso completamente al criterio di pratica tutela degli interessi, come quello per cui i popolani tentarono di far da intermediari tra le due parti in contesa, fallì di fronte al contegno energico del Papa e al solido appoggio datogli da Carlo d'Angiò, la cui politica favorì la Parte Guelfa. Infatti le maggiori compagnie di mercanti si separarono allora dalla massa dei Fiorentini ed attratte dai loro propri interessi economici passarono decisamente nelle file della nobiltà guelfa, cedendo alle vive pressioni del Papa e dell'Angioino, così definitivamente suggellando il sopravvento dei nobili guelfi [2]. Un ultimo tentativo fu quello di nominare dodici Anziani popolani ed un capitano del Popolo e quindi di rinnovare in sostanza la costituzione del 1250, ma esso venne dal Papa sventato con un altro interdetto, e così fu che nel 1267 rimase alla nobiltà guelfa la vittoria oramai non più contrastata con la nomina di Carlo d'Angiò a podestà di Firenze, con l'abolizione del regime popolare, con la istituzione di dodici Buonuomini che non furono di parte popolare, e soprattutto con l'ordinamento corporativo, della Parte Guelfa, di cui vennero allora costituite le basi finanziarie. Ma caddero pure l'organizzazione del popolo sotto il capitano del Popolo e l'unione delle sette arti maggiori sotto

---

[1]) Nello STEFANI, rubr. 136, costui è chiamato «capitano delle arti» non «del popolo», sì come invece vorrebbe il SALVEMINI, op. cit., p. 267.

[2]) Nella assai confusa esposizione dei cronisti del tempo e posteriori (Giovanni Villani, Marchionne di Coppo Stefani, Bindo de' Cerchi, Leonardo Bruni, Paolino Pieri, ecc.), il SALVEMINI, op. cit., p. 269 e segg., ha portato per primo ordine generale cronologico e chiarezza logica, nonostante che nei particolari sia ancora rimasto qualche dubbio, che solo può essere tolto mediante un approfondito esame di tutto l'apparato documentario che è quanto mai disordinato.

i priori, passando il potere alla nobile e faziosa Parte Guelfa [1]). Tuttavia è da osservare come la Parte Guelfa non avesse poi dopotutto quel carattere esclusivamente aristocratico, antipopolare che il Salvemini le ha attribuito [2]), tanto è ciò vero che le capitudini delle sette arti maggiori ricomparvero allora nel Consiglio del Podestà. Ora ciò che a noi sembra tuttavia sicuro, si è che l'influsso delle arti ritornò ad essere quello che era stato nei primi decenni del Dugento e che anzi esso si attenuò in confronto di allora, in quanto che la classe media, allora rappresentata dal priorato, venne ad essere privata di ogni e qualsiasi rappresentanza dei suoi interessi, le sue arti null'altro rappresentando più se non interessi esclusivamente economici.

---

[1]) V. per la storia della Parte Guelfa, il BONAINI, *Della Parte Guelfa in Firenze*, in *Giornale storico degli Archivi toscani*, vol. I e segg., e v. pure SALVEMINI, oltre che nella citata sua opera, in *La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze*. Firenze, 1896.

[2]) Se il SALVEMINI, in *Magnati e Popolani*, a p. 284 e segg., rigetta ed a ragione quanto dice il Villani, erroneamente riportando fatti avvenuti dopo il 1282 come se fossero accaduti dal 1267 al 1282, è tuttavia strano che egli menzioni fugacemente e solo in una nota di p. 284 i dati di Marchionne Stefani, che hanno tutta l'apparenza di essere attendibilissimi riguardo a quanto più generalmente si riferisce allo Statuto di Firenze e più specialmente all'ordinamento della Parte Guelfa. Ora, secondo Marchionne di Coppo Stefani (rubr. 140) erano a quell'epoca a capo del Comune dodici Buonomini e tutte le proposte erano (« vinto tra loro il partito ») da essi portate innanzi tutto in un Consiglio composto: 1º delle capitudini delle 7 arti maggiori, 2º del Consiglio della credenza di 80 membri e 30 uomini pro sesto (mercè cui dunque la classe degli esercenti i mestieri d'arti non rappresentati dalle capitudini poteva far valere i propri interessi), « sicchè in numero erano di trecento ». Di questo Consiglio Marchionne Stefani dice esplicitamente che si chiamava Consiglio generale e di esso egli dice « tutti erano Guelfi e Popolani ». Solamente dopo radunavasi il Consiglio più ristretto del Podestà « nel qual Consiglio erano populari e Grandi mescolati », ed esso era composto di 10 Grandi e popolani per sesto, e delle capitudini eravi dunque nuovamente anche qui una forte rappresentanza dell'alta classe borghese. In Marchionne manca dunque tutto ciò che il Villani riferisce al tempo posteriore al 1282. Così in primo luogo non sono dallo Stefani menzionati i « 100 buoni uomini del popolo ». Senonchè il Villani non accenna affatto, come invece erroneamente dice il Salvemini, ad un « Consiglio del capitano », sibbene solo ad un Consiglio, composto esclusivamente di Popolani (e così fa Marchionne di Coppo Stefani). Nell'esposizione degli ordinamenti della Parte Guelfa (il primo statuto che ne possediamo è del 1335, e per il tempo anteriore ci dobbiamo attenere a congetture) concordano tra loro nelle linee generali Marchionne e Giovanni Villani. Entrambi ci dicono che a capo erano tre consoli, mentre un documento del 1268 (pubbl. dal DEL LUNGO, in *Una vendetta in*

Se dunque il priorato delle arti del 1266 costituisce un episodio presto superato, bisogna pur dire che fu un organo molto importante, quale istituto di transizione, che segnò la tappa principale sulla via che, dai « Priores omnium artium » della prima parte del Dugento, condusse al priorato fiorentino istituito nel 1282, su cui poggiò la costituzione fiorentina sino al tramonto della Repubblica. Per la prima volta vediamo dunque che un organo uscito direttamente dalle arti era fornito non solo di funzione consultiva, ma di poteri legislativi ed esecutivi, riconosciuto persino dal Papa, quale parte costitutiva integrante della costituzione fiorentina [1]). Se poi come tale esso ebbe vita breve, possiamo tuttavia dedurne che, creandolo, il ceto più elevato del popolo fiorentino, dopo tenace lotta e gradatamente rafforzandosi, si addimostrò maturo per afferrare le redini del Comune. Ebbero le sette arti maggiori, quale organizzazione politico-militare del Popolo grasso, tempo di preparare nei successivi quindici anni i loro statuti e di consolidarsi internamente in modo da potere poi con un nuovo sbalzo passare con straordinaria rapidità di vittoria in vittoria. In quei quindici anni pertanto poco o nulla sappiamo della loro storia interna, ed esse furono lasciate a loro stesse, esercitando nella vita pubblica della città una parte assai modesta.

La spinta a tale rapido progresso loro fu dato dalle contese che scoppiarono con rinnovata asprezza nel settimo decennio del Dugento tra le casate nobili di Parte Guelfa e quelle di Parte Ghibellina, contese che furono per via di matrimoni reciproci più acuite che non mitigate. Ma i Papi, prima Gregorio X nel 1273,

---

Firenze, in *Arch. Stor. Ital.*, serie IV, t. 18, p. 392) ne cita sei. Secondo il Villani, il Consiglio della Parte era composto di 60 membri, per Marchionne Stefani di 40, ma per entrambi esso era misto di Grandi e Popolani. Naturale era che in un'organizzazione di cui la funzione principale era quella dell'amministrazione della proprietà fondiaria, i Grandi, per la maggior parte proprietari feudali terrieri, predominassero sui Popolani, i quali rappresentavano principalmente il capitale mobile. Il Salvemini tuttavia non adduce ragioni positive per cui la Parte Guelfa rappresentava esclusivamente interessi feudali e la sua affermazione, che è impossibile che sia stato diversamente, non ci persuade. Possiamo poi associarci solo in parte a quanto dice il VILLARI, nella seconda edizione del suo noto lavoro *I due primi secoli della storia di Firenze*, (Firenze, 1892), p. 213 e segg., combattendo l'opinione del Salvemini. Che il capitano della Parte Guelfa coincida con l'antico capitano del Popolo, ci sembra poco probabile.

[1]) V. SALVEMINI, op. cit., p. 260 e seg.

poi nel 1278 Niccolò III, questa volta quale sincero paciaro, interposero nuovamente i loro buoni uffici. Nel 1279 si venne alla famosa pace del cardinale Latino, che trovò il suo degno posto negli Statuti fiorentini [1]). In realtà tuttavia si fu che il trattato rimase unicamente e semplicemente lettera morta sulla carta, perchè anche tale ultimo energico tentativo di riconciliare tra loro le due nobiltà in lotta fallì, nonostante che si avesse voluto distribuire a ciascuna di esse uguali diritti, tentando di giungere a proclamare solennemente la riconciliazione delle fazioni de' nobili in contesa. Fu questo pertanto per gli avvenimenti seguenti il momento più importante come quello che provocò l'ultima decisiva trasformazione dei rapporti sociali, un mutamento nella stratificazione sociale contemporaneamente ad uno spostamento a favore della classe lavoratrice e a detrimento della nobiltà feudale, che erasi ancora per la maggior parte serbata affatto estranea alla vita borghese. È bensì vero che allora banchieri e grandi mercanti arricchiti venissero accolti tra i nobili dopo essere stati armati cavalieri e dopo avere sposato donne nobili, ma, d'altra parte, frequenti divennero i casi di nobili feudali che per poter vivere si volgevano alla borghesia. Mentre così almeno in parte venne colmato l'abisso che ancora separava nobiltà e borghesia, scomparvero, per quanto si possa arguire, gli ultimi avanzi di quella sospettosa e timida ammirazione che la classe non nobile che stava facendosi largo aveva avuto per il patriziato, per la sua anzianità di origine, per le sue tradizioni e per coscienza che esso pur aveva della propria personalità e superiorità. Al tempo stesso poi venne nel ceto commerciale crescendo la coscienza del proprio valore e della propria forza, rendendosene conto mercè l'importanza che andavano assumendo i suoi organi amministrativi autarchici, mercè il progresso ognor crescente dei commerci, mercè il fiorir dell'industria tessile fiorentina, mercè l'assunzione degli affari finanziari della Curia pontificia da parte dei banchieri fiorentini. È solo tenendo in conto tali elementi che si riesce ad intendere la costituzione definitiva del priorato nel 1282 [2]).

---

[1]) La si trova negli Statuti del capitano del 1322-25 in fondo, ed ora pubblicato in SALVEMINI, op. cit., pp. 320-333.

[2]) HARTWIG (op. cit.) crede che attorno a tale epoca sorga una nuova nobiltà, composta di parte di quella vecchia e dei ricchi, stati armati cavalieri, i cosiddetti nobili di corredo e che questi sieno poi in seguito chia-

Con la pace del cardinale Latino proclamata con grande solennità e generale entusiasmo il 18 gennaio del 1280, erano bensì state vietate le singole intese politiche dei Guelfi e dei Ghibellini, al pari di tutte le conventicole e tutte le associazioni politiche, tuttavia era stata fatta esplicitamente eccezione a favore di tutte le « societates, collegationes aut convitationes...., nisi forte hii qui eiusdem sunt artis officii seu mercimonii sotietates habere velint super hiis dumtaxat, que ad eorum artem, officium seu mercimonium pertinere noscuntur ». Raduni armati di artefici così organizzati dovevano certo essere muniti di speciale licenza del podestà o del capitano, perchè appunto dai raduni potevano nascere « seditiones et scandala » [1]). Se non c'inganniamo, dobbiamo dunque da tale motivazione dedurre che poco prima dovessero essere avvenute sedizioni e tumulti a noi ignoti, dovessero cioè nel settimo decennio del Dugento avere avuto nelle arti già inizio nuove agitazioni, tentando nelle conventicole armate gli artefici di riconquistare i perduti loro diritti politici, la loro vecchia partecipazione alla vita politica. Ed una legge del 1281 vi è appunto che vieta alle arti di porsi a capo oltre ai consoli un altro uffiziale per il loro « privatum regimen », oltrepassando i limiti di quella sfera che era loro già stata assegnata [2]). Con quel divieto miravasi dunque manifestamente ad evitare che ad ogni evenienza singole arti potessero tumultuando organiz-

---

mati Grandi in contrapposizione ai vecchi feudatari, ai Magnati. Secondo noi conviene, a tal riguardo, osservare come la fusione, che si compiè allora, avesse effimera importanza, sì come appunto è stato osservato dal SALVEMINI, *Dignità cavalleresca*, p. 59 e segg. È bensì vero che nel 1289 viene data a criterio per la qualifica di Grande il fatto che della famiglia stessa facesse parte un « cavaliere » o vi avesse appartenuto negli ultimi venti anni, ma è vero pure che col tempo poi più profonda divenne la barriera di separazione tra le famiglie nobili e quelle popolane sino a che (da circa la metà del secolo XIV) la dignità cavalleresca non scese ad una vana formalità e l'essere stato armato cavaliere più non costituì se non una ridicola esteriorità.

[1]) V. SALVEMINI, *Magnati* ecc., p. 327.

[2]) V. SALVEMINI, op. cit., p. 343 e seg. (dai Capitoli XXI a p. 162 e segg.): « nulla de 7 artibus vel aliis quibuscumque Artibus de civitate Florentie possit.... eligere vel ordinare sibi aliquem vel aliquos in Potestatem vel Potestates, Capitaneum vel Capitaneos vel ad alium (sic!) suum privatum regimen, cum sufficiat Potestas et Capitaneus et regimen civitatis Florentie; salvo quod ipsis Artibus et cuique ipsarum, cui vel quibus non sit expresse prohibitum per Comune Florentie, liceat habere Consules et Rettores de se ipsis more solito ».

zarsi militarmente in file serrate, com'era avvenuto nel 1266 sotto il comando di capitani. Effettivamente poi sappiamo come almeno i Beccai, a Firenze quanto altrove sempre proclivi alla violenza, avessero allora, se non a scopo politico certo per ottenere dei rialzi di prezzi della carne, tentato un violento moto [1]).

Ma non fu ricorrendo a tali mezzi illegali e tumultuari che le arti ottennero, di lì a poco, quei successi decisivi che sappiamo. Esse conseguirono la vittoria non con scissioni ed agitazioni, nè con azioni isolate di singole arti pel raggiungimento di intenti particolari, ma raccogliendo le forze di tutte le arti adeguatamente organizzate e saldamente disciplinate.

Ed ora possiamo dunque seguire i nuovi progressi politici fatti dagli strati superiori del ceto medio. Nel 1280 compaiono già tra i rappresentanti delle arti sodatori presso il cardinal Latino per l'osservanza della pace, oltre ai mercanti dell'arte della Lana, agli artieri dei Giudici e Notai, di Por Santa Maria e dei Medici e Speziali, pure i rappresentanti dei Beccai, dei Fabbri e dei Calzolai [2]). Da quell'anno al 1282 oltre ai suddetti furono al caso di cooperare politicamente anche i Rigattieri [3]) ed i Maestri di pietra e di legname, e tutte queste ultime arti emer-

---

[1]) V. SALVEMINI, op. cit., p. 92.

[2]) V. DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, p. 234, Reg. 1187 del 7 marzo 1280. Forse è bene, visto che mancano i rappresentanti di tre delle Arti maggiori, considerare quelli delle altre quattro quali rappresentanti di tutto il gruppo. Allora quindi, si potrebbero considerare i rappresentanti dei Beccai ecc. quali rappresentanti del gruppo delle arti medie, che sarebbe, dunque, già esistito a quell'epoca! Ma ciò è solo una supposizione su cui vorremmo provocare una discussione.

[3]) Allora forse non ancora, come invece dopo (cfr. il mio lavoro *Entwicklung* a p. 46), riuniti ai Linaiuoli. Commette un doppio errore, a mio giudizio, GIOVANNI VILLANI, VII, c. 13 (non 14, come cita il Salvemini) quando, discorrendo delle sette arti maggiori del 1266, accenna alle cinque arti medie che «s'ordinarono poi quando si creò in Firenze l'ufficio de' priori dell'arti», e quando prima tra esse cita i Baldrigari («ciò sono mercanti di ritaglio di panni fiorentini, calzaiuoli e pannilini e rigattieri»), commette, a nostro avviso, il doppio errore di fare già nel 1282 riunire i Rigattieri ai Linaiuoli, mentre la riunione avviene solo nel 1291, come risulta infatti dalle fonti. Il Villani commette dunque un anacronismo arretrando fatti avvenuti al tempo suo. Ma il secondo errore che il Villani commette è quello per cui assegna all'arte dei Rigattieri gruppi, quali quelli dei Mercanti di Ritaglio e dei Calzaiuoli, che nella loro maggior parte erano all'epoca del Villani aggregati all'arte di Por Santa Maria. Ed infatti di quanto asserisce Giovanni Villani non abbiamo altre documentazioni.

sero di lì a poco quali arti medie a fianco delle arti del 1266, costituendo un secondo strato tra i mestieri d'arte riconosciuti politicamente. È il tempo in cui le arti, rinnovando il priorato su basi più larghe e più solide, assumono durevolmente le redini del governo della repubblica.

Il Salvemini [1]) ha per primo dimostrato con le sue minute ricerche come il priorato sia passato attraverso più fasi diverse e piuttosto complesse e non si tratti, come si è creduto fino ad ora uniformemente alla tradizione, di un repentino sbalzo fatto dalla più elevata arte della città, quella di Calimala, da cui poi le altre arti maggiori sieno state trascinate nel movimento. Stando adunque alle fonti, trattasi invece di un movimento in avanti graduale, anche se proseguito per tappe frequenti; di un movimento progressivo degli strati superiori popolari verso una mèta ben premeditata. Tale movimento della classe popolare fu provocato e favorito daccapo dall'antagonismo tra le due frazioni della nobiltà, scoppiato una volta ancora con raddoppiata asprezza dopo la pace del cardinal Latino. Così venne dapprima, a fianco del collegio dei Quattordici, costituito all'inizio del 1282 di magnati delle due parti in contesa e popolani, posto un comitato di tre immatricolati, uno per ciascuno delle arti di Calimala, del Cambio e della Lana, con l'ufficio di controllare, prima d'ogni altra cosa, l'amministrazione finanziaria. Aggiunti poi a tale nuovo organo dovevano essere altri quattro di ciascuna di quelle tre arti con voto consultivo. Senonchè, già pochi mesi dopo vennero a quei primi priori aggregati un rappresentante per ciascuna delle seguenti arti: l'arte di Por Santa Maria, quelle dei Medici e Speziali e dei Vaiai e Pellicciai, dimodochè il numero dei priori sale a sei e nel loro collegio vengono ad essere rappresentate tutte le arti maggiori, ad eccezione dell'arte dei Giudici e Notai, che veramente non apparteneva alla classe borghese. Ma avvenne allora che la nobiltà guelfa, impressionata delle vittorie dei Vespri siciliani, che stavano riaccendendo la fiaccola ghibellina e che giovavano quindi anche alla parte dei Ghibellini di Firenze, per opporsi al pericolo che le sovrastava, si volse daccapo ai popolani e riapparve allora la solita incostanza dei tempi per cui si riaffermò nella sua piena evidenza lo spostamento fondamentale delle forze, manifestatosi sin dal 1267. Que-

---

[1]) SALVEMINI, op. cit., p. 92 e segg. V. pure CAGGESE, in *Un Comune libero* ecc., p. 147 e segg.

sta volta però per l'alleanza di una frazione della nobiltà col Popolo grasso avviene che questo afferra subito la direzione del movimento, giungendo, nel corso dell'ultima lotta decisiva durata un decennio, ad assicurarsi la vittoria su tutta quanta la classe della nobiltà.

L'accordo tra Guelfi e parte popolare appare la prima volta nei suoi effetti quando, in occasione della nuova elezione del collegio dei Quattordici allora sempre in efficienza, ed avvenuta nella prima metà del 1282, prima dell'insediamento del priorato, il voto decisivo fu quello delle capitudini delle arti maggiori, mentre dopo l'insediamento del priorato nella seconda metà dello stesso anno, fu il collegio dei priori, in luogo di quelle capitudini, che, assieme ad altri organi, ebbe nelle operazioni elettorali un influsso veramente decisivo, e se lo ebbe assieme ad altri organi questi però non erano sempre gli stessi mentre i priori intervenivano sempre [1]). Così il primo passo era fatto: al posto del comitato delle arti con voto consultivo era subentrato un organo cui spettavano funzioni essenziali di governo, cui spettava il voto decisivo nella elezione della più alta magistratura del Comune. Ed ora, giunti a questo punto, possiamo seguire da vicino il cammino alquanto rapidamente dai priori nell'esercizio della loro carica percorso in un anno dall'inizio delle loro funzioni. Vennero essi, infatti, a prendere il posto che era stato quello del collegio dei Quattordici, divenendo così la più alta magistratura del Comune. Ma già prima della fine del 1282 talune provvisioni avevano cominciato ad essere proposte dai Quattordici assieme ai priori, e poi nel gennaio del 1283 a questi venne affidata la riforma di alcune leggi, e furono essi e non più i Quattordici, che accolsero il giuramento del Capitano, organo esecutivo principale del Comune, sino a che poi, e probabilmente nel maggio del 1283, il collegio dei Quattordici non scomparve completamente dalla scena politica, venendo sostituito dal collegio dei priori. Venne così dunque a realizzarsi un'idea, che nelle sue linee fondamentali già una volta si era affacciata nel giugno del 1282, nella proposta di un consigliere radicale.

Ma mentre questo avveniva, l'istituto del priorato aveva già subìto un mutamento assai forte nella sua interna struttura e nel modo come era composto. Tuttavia la cosa più importante

---

[1]) SALVEMINI, op. cit., p. 102 e segg.

si è che sebbene nei primi dieci anni del collegio si trovino ancora di quando in quando dei Grandi tra i priori stessi, sino a che poi gli Ordinamenti di Giustizia loro chiudono l'accesso alla più alta carica di governo, avvenne tuttavia questo che priori pur appartenenti a famiglie magnatizie erano immatricolati però nelle arti, ed esercitando una professione da borghese [1]) non erano muniti di dignità cavalleresca. Quello che invece è per noi di capitale importanza si è che dopo brevi oscillazioni siasi unita al movimento anche l'arte che ancora mancava tra le arti maggiori, quella che nella gerarchia delle arti era in testa a tutte, l'arte dei Giudici e Notai, la quale, già dal mese di ottobre del 1282, si unì alle altre per fornire il collegio dei priori di suoi immatricolati. Solo allora l'istituto del priorato perdette il carattere di comitato professionale corporativo di classe, che aveva avuto per tanto tempo, quando, cioè, alle sei arti corrispondevano sei priori, ciascuno essendo il rappresentante dell'arte a cui apparteneva e che lo aveva eletto [2]). Solo il fatto che ora un collegio di sei rappresenti un complesso di sette arti, innalza il collegio dei priori al di sopra di un istituto di carattere meramente corporativo e gli imprime il carattere di organo statale di governo. Il collegio dei priori diviene ora dunque un istituto, nel quale culmina la costituzione di tutto il Comune fiorentino.

Ma il Comune è pur sempre uno Stato che conserva tutto il carattere di uno Stato di classe, anche dopo che la nobiltà sostituita dalla parte popolare ha perduto il suo predominio. Se i priori rappresentano tutto il Popolo, in realtà poi sono essi unicamente i rappresentanti del ceto borghese superiore dalle cui file essi sono usciti. Ne venne quindi allora che pure gli altri strati della cittadinanza nuovamente mirarono in alto, pretendendo di far parte attiva, come in genere, della vita dello Stato, così in particolare ricoprendo anche le cariche centrali di governo. Fu appunto questa lotta per la partecipazione al governo che contradistinse il successivo decennio e, per salire, gli strati inferiori sociali sfruttarono le contese delle fazioni dei nobili.

---

[1]) SALVEMINI, op. cit., p. 103 e segg.

[2]) Questa considerazione manca in Salvemini. Egli fa solo rilevare l'importanza *sociale* dell'entrata dei Giudici, importanza che poi è relativamente piccola, visto che tra i Cambiatori e gli artieri di Calimala trovavansi molti Grandi.

Infatti se l'alta borghesia si era avvalsa dell'aiuto della nobiltà guelfa ed era così riuscita a dare la scalata al potere, ora la classe inferiore pretende dalla Parte Ghibellina nuovi diritti politici e privilegi in cambio dell'appoggio datole. E le prime a farsi largo a quel modo sono le cinque arti medie, consolidate, come vedemmo, quali corporazioni munite di diritti politici. Già nel 1282 [1]), in epoca in cui i Buonuomini erano ancora in carica, era stato ripetutamente in Consiglio proposto dai Ghibellini di trasmettere alle dodici arti maggiori l'elezione del supremo organo politico. Se ora pel momento tale mèta non era stata ancora raggiunta, ciò che esse avevano ottenuto rappresentava pur sempre qualche cosa, sia attraverso riforme nella legislazione e nella costituzione, sia attraverso graduali infiltrazioni consuetudinarie. Mentre nel Consiglio del podestà si trovano negli anni seguenti solo le capitudini delle sette arti maggiori, quelle delle dodici arti (e quindi con le sette arti maggiori anche le cinque medie) fanno parte del Consiglio del capitano del Popolo, e ne sono assenti solo quando si tratti di questioni di commercio internazionale, di invio di ambasciatori, di politica estera e cioè di cose che in prima linea interessavano i circoli che si occupavano del commercio con l'estero [2]). Le cinque arti medie certo non esercitarono a quell'epoca parte alcuna degna di rilievo nel collegio dei priori, nè sembra d'altra parte che ne fossero per legge state escluse. Non appare neppure che sia stata in certo modo stabilita la cerchia di coloro che ne potevano far parte, dopochè il collegio stesso aveva perduto il suo carattere di comitato corporativo e sappiamo che solo pochi rappresentanti del ceto medio superiore entrarono a far parte dei priori del primo decennio. Vedremo poi come le arti mediane, anche per la loro interna costituzione, godessero diritti minori di quelli riconosciuti alle arti maggiori, e in primo luogo più ristretta fu la competenza delle loro curie, ma di ciò tratteremo in seguito [3]). Di massima importanza è pertanto questo, che l'ordinamento militare delle arti, che già si appalesa nella prima metà del secolo e che per le sette arti maggiori venne rinnovato nel 1266,

---

[1]) Possiamo dal 1282 seguire le Consulte pubblicate dal Gherardi. Purtroppo si nota in esse una lacuna di quasi due anni (1283-85), dimodochè non emerge chiaro lo svolgimento avvenuto in quelli anni decisivi.

[2]) Cfr. SALVEMINI, p. 109 e segg., e DAVIDSOHN, op. cit., Regg. 1195-1198.

[3]) V. Vol. II, Cap. VI.

ora venne esteso alle dodici arti maggiori [1]), e così fu costituito il nerbo delle milizie, a cui era riservata la vittoria del 1293.

A tali progressi compiuti dalla parte popolare, a questo estendersi della collaborazione politica ad uno strato del ceto medio lavoratore, ragguardevole per numero e per importanza economica, viene ora a corrispondere anche un importante mutamento nel potere esecutivo del Comune. A fianco infatti del Capitano conservatore della pace, creato dal cardinal Latino nel 1280, sorge ora un difensore delle Arti e degli Artefici. Allo stesso modo che i priori sorti a fianco del collegio dei Quattordici, scacciano questi poi ad essi sostituendosi, il Difensore si sostituisce al Capitano. Mentre dunque ai nomi diversi di due magistrature si sostituisce respettivamente una magistratura unica, il Difensore assume un carattere esclusivamente popolare, in contrapposizione a quello neutrale che aveva avuto il Conservatore della pace. Segno dunque anche questo del costante incalzare di un movimento, che ora si appoggia principalmente alle dodici arti politicamente organizzate.

Tale movimento popolare sfocia in ultimo in riforme nel campo amministrativo generale e legislativo, e ne abbiamo contezza nonostante che il materiale di cui possiamo disporre a riguardo presenti molte lacune [2]). La nuova legislazione che sorge riguarda i seguenti provvedimenti: la costruzione di un Palazzo del Popolo per maggiormente tutelare la sicurezza dei priori e del Popolo; l'istituzione di un ufficio annonario in relazione ad un'energica politica di disciplina nei prezzi dei viveri [3]); una riforma della politica tributaria, e particolarmente in materia di imposte dirette; un nuovo estimo per tutta la popolazione e la conseguente distinzione tra Magnati e Popolani, almeno nel

---

[1]) V. Salvemini, loc. cit. Si rileva dal Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, p. 235, Reg. 1191 del 21 maggio 1283, come tale organamento militare fosse molto imperfetto e deficiente, contrariamente a quello delle compagnie di milizia locale. Si tratta dunque di un giuramento prestato dagli artieri nelle mani dei consoli dell'arte di Por Santa Maria, quali rappresentanti del « Defensor artium [et artificum] », pel quale essi si obbligano ad accorrere, armati o disarmati, al suo « hospitium » non appena vi sieno da lui chiamati per eseguire i suoi ordini. In seguito, tale organizzazione militare delle arti decade completamente, lasciando solo scarsissime tracce negli statuti delle arti dopo il 1293. V. più avanti Vol. II, Cap. VIII, anche relativamente alla fugace sua ricomparsa a tempo dei Ciompi.

[2]) V. per maggiori particolari Salvemini, op. cit., cap. V.

[3]) V. Salvemini, op. cit., p. 131 e segg.

Contado, tutta a favore di questi. I nuovi provvedimenti legislativi indicano soprattutto che dal 1284 ha inizio una politica più tesa contro la nobiltà feudale [1]), mirante a proteggere ancor più i popolani dalle soperchierie dei potenti. Venne infatti introdotto l'obbligo del sodamento, l'istituzione di un elenco ufficiale dei Magnati, l'assegnazione della risoluzione di tutte le contese tra Magnati e Popolani ad un fôro puramente popolare, quello del Capitano. Ora tutto questo nuovo ordinamento legislativo, anche se in fondo, come il Salvemini ha dimostrato, altro non è se non l'applicazione di principii giuridici medievali relativi alle particolari condizioni dei Grandi, esso tuttavia dimostra all'evidenza come la forza politica delle dodici arti maggiori si fosse in quegli ultimi anni consolidata, come queste si sentissero talmente forti da assumere un atteggiamento aggressivo persino contro il comune avversario, infliggendogli l'ultimo decisivo colpo, passando per far ciò anche sopra tutti i contrasti sociali ed economici agitatisi entro la cerchia del Popolo, superando tutte le rivalità di famiglie e di cricche. Nè riuscì ad opporre a quel movimento democratico alcun durevole ostacolo il momentaneo risveglio delle forze del feudalismo guelfo in seguito alla vittoria dei Fiorentini sugli Aretini a Campaldino, dovuta principalmente ai nobili cavalieri, perchè, alla ricomparsa dei Magnati nel Consiglio del Popolo, ed all'ultima riforma dell'estimo del 1288 avversa al ceto popolare, seguì già nel 1289 una riforma di tutto il sistema finanziario fiorentino nell'interesse del Popolo, con un ordinamento finanziario cautamente congegnato e un bilancio preparato con molta arte. In quello stesso anno fu pure abolita la compra-vendita dei coloni, la quale se a torto è stata considerata la fiaccola antesignana di un movimento per l'abolizione della servitù della gleba [2]) che ha impiegato tanti

---

1) V. SALVEMINI, op. cit., p. 130 e segg.: ed ora senza distinzione tra Guelfi e Ghibellini.

2) Anche questa dimostrazione dobbiamo al Salvemini, che però (e lo dicono già il Villari ed altri critici) è caduto nell'errore opposto di sminuire il valore di quella provvisione del 6 agosto del 1289. La sua importanza certo non risiede nel proemio tutto adorno di belle espressioni, sibbene nel fatto stesso che per essa per la prima volta viene energicamente proclamato il principio generale, e non ristretto al caso particolare, del diritto che ha il servo della gleba di riscattarsi da sè per quella somma per cui il signore lo voglia vendere ad altri. Ammesso pure che quella legge del Comune, gravida di conseguenze, sia stata provocata da una petizione di

secoli per venire a maturazione, rappresenta pur sempre un movimento di costante progresso dell'economia monetaria, che mina tutti i rapporti statici, lasciando che con una somma di denaro versata una volta tanto si riscattino tutti i diritti feudali terrieri. Quell'ordinanza che sancisce l'abolizione della compra-vendita dei coloni attesta altresì come si fosse modificata la mentalità del Popolo nei Comuni italiani, come esso non coltivasse più quel sacro rispetto di una volta per il magnifico feudatario che scompare quando i popolani dimostrano di avere acquistato la coscienza del proprio valore. Ma oltre a ciò avvenivano nello stesso anno 1289 due altri fatti specialmente importanti per la nostra trattazione: 1) il ritorno alle compagnie d'armi, alle società del Popolo e l'istituzione *ex novo* della carica del Gonfaloniere, cui doveva, poco dopo, essere riconosciuta l'importanza, seppur nominale, di supremo uffiziale del Comune; 2) la costituzione di un altro gruppo di arti formato da mestieri già suddivisi in un gran numero di arti per lo più minuscole [1]), e che ora si concentrano in nove più grandi arti, entrando quale gruppo delle arti minori, nell'agone politico [2]). Si tratta per essi dei Vinattieri, degli Albergatori, dei Venditori di spezie e generi coloniali prima salaioli, oliandoli e caciccioli, poi chiamati Pizzicagnoli ed

abitanti del Mugello, sino allora soggetti all'arcivescovo di Firenze, i quali non volevano essere venduti ai ghibellini Ubaldini, certo si è che la sua importanza capitale e generale sta nelle parole: « quod aliquis Nobilis, vel aliquis alius.... laycus vel clericus nullo modo emat vel acquirat fideles, colonos, servicia vel alia similia », dalle quali si scorge come l'atto emanato dal Comune non fosse diretto, come invece a torto afferma il Salvemini, contro i Ghibellini, ma contro la vendita in generale dei servi da parte di chicchessia. La disposizione, inoltre, per cui il Comune solo ha la facoltà di comperare dei coloni, viene dunque completata nel senso che i coloni acquistati per una somma di denaro sarebbero stati autorizzati, per sè e per i propri discendenti, a subito riscattarsi, sì come del resto è anche il caso di quei Mugellani in cui il Comune appare intermediario del riscatto, al quale in ultimo si mira. Trattasi insomma di un'altra grande vittoria dei Popolani sui Magnati, di una nuova spinta data all'idea che in città si diventa liberi, principio che già da molto tempo era del resto in attuazione. Cfr. anche VILLARI, *I primi due secoli di st. fior.*, Fir., 1905, p. 284.

[1]) Cfr. più avanti Cap. III.

[2]) Le cinque arti minori vengono a volte considerate tra le maggiori (dimodochè sono 12 arti maggiori e nove minori) e a volte tra le minori (e allora il rapporto sarà da 7 a 14), e a volte ancora esse vengono tenute separate costituenti il gruppo delle arti mediane. Non ci fermeremo qui su altre suddivisioni gerarchiche delle arti, in rapporto specialmente alla Mercanzia.

Oliandoli, dei Galigai grossi, dei Corazzai, in seguito riuniti con gli Spadai, dei Chiavaiuoli e Ferraiuoli vecchi e nuovi, dei Coreggiai, Tavolacciai e Scudai, dei Legnaiuoli grossi, dei Fornai e Panattieri. Tutti costòro assunsero in un primo tempo, nel 1289, un ordinamento politico-militare, senza, a quanto sembra, divenire partecipi dei diritti politici delle dodici od anche delle sette arti [1]), e solo il gonfalone venne loro intanto concesso dal Comune al pari che alle altre arti loro superiori.

Non si può dire con sicurezza quale fosse la vera ragione che condusse all'ultimo risveglio della potenza dei Grandi negli anni dal 1290 al 1292, quali furono le circostanze per cui avvenne il primo tentativo di tassazione (per quanto sia possibile determinare) espletato dalle arti [2]), per cui si ricorse a più severe sanzioni in materia di « monopolia et conventiones » [3]) già sottoposti a divieto. Nè si può con certezza dire come avvenisse che temporaneamente scemassero di autorità i priori. Neanche il Salve-

---

[1]) Il Salvemini, op. cit., pp. 148 e segg. e 156 e segg., pone questa organizzazione delle Arti minori nel 1287, muovendo dal seguente passo del proemio degli Ordinamenti di Giustizia del 1293: « omnes alie infrascripte Artes civitatis Florentie (segue qui l'enumerazione delle nove arti minori), que vexilla habent et habere solent a Comuni Florentie a quinque annis citra », e sostiene poi che nel 1289 avvenne un più stretto collegamento delle nove arti politiche, sorte due anni prima, con le dodici già esistenti. Ma tanto Giovanni Villani (VII, r. 132), quanto Marchionne di Coppo Stefani (rubr. 182) riferiscono circa un passo innanzi fatto dalle arti nel 1289. Il Villani accenna, certo erroneamente per quell'anno, ad un collegamento delle sette arti maggiori con le cinque medie, allora per la prima volta ordinate militarmente, mentre, come sappiamo, il collegamento era già avvenuto da parecchio tempo e Marchionne di Coppo Stefani non riporta in quel punto importante nè i nomi nè il numero delle arti costituite di fresco. Del resto entrambi nulla sanno di un movimento delle arti per l'anno 1287. Ora, secondo noi, basta solamente interpretare l'espressione « a quinque annis citra » degli ordinamenti emanati poco prima della fine del 1292, in modo che (e ciò si può sicuramente fare) l'anno in corso resti compreso nel computo, per giungere al 1289 o almeno a cavallo del 1288 e del 1289, ed in ogni modo, e ciò è decisivo, per giungere a dopo la battaglia di Campaldino e quindi vedere come non si tratti per quell'epoca di un doppio movimento delle arti, sibbene di uno solo. Paolino Pieri (*Cronica della città di Firenze*, ed. Roma, 1775, p. 43) menziona già pel 1280 le insegne delle 21 arti. Tuttavia è chiarissimo che egli abbia retrodatati fatti del tempo suo, allo stesso modo che già pel 1271 discorre delle cinque arti della Mercatanzia (op. cit., p. 39), nonostante che questa sia sorta solo al principio del secolo XIV.

[2]) V. più avanti Cap. V.

[3]) V. Vol. II, Cap. VII.

mini è riuscito attraverso le sue ricerche a chiarire tutti questi punti oscuri. Solo all'inizio del 1292 scoppiò la nuova, ultima e decisiva, reazione popolare, e si ode allora il nome di Giano della Bella, un nobile, noto per fare il demagogo. Nel mese di dicembre di quell'anno si lottò con maggiore accanimento di prima sul modo di eleggere i nuovi priori, quasi si avesse il presentimento di una nuova imminente battaglia decisiva. Il beccaio Dino Pecora, il Cleone del suo tempo, voleva, raddoppiando il numero dei priori, assicurare almeno a ciascuna delle dodici arti maggiori un rappresentante in quel collegio, e già si riaffacciò il progetto dell'esclusione dal priorato di tutte le casate di cavalieri. La vittoria riportata allora dalle sette arti del Popolo grasso per la prossima elezione dei priori, riuscendo a respingere tutti i progetti più radicali, sembra appunto abbia nel mese di gennaio del 1293 prodotto una reazione di quattro tra le cinque arti medie, facendo sorgere una lega giurata ed il pericolo imminente di una nuova scissione tra le arti unitesi nel 1289 e di conseguenza un rafforzamento della potenza dei Grandi. Avvenne allora che, per prevenire tale pericolo, si determinasse, dopo breve discussione nei vari consigli del governo in carica, di prendere provvedimenti ed emanare provvisioni per il consolidamento, rafforzamento e sicurezza delle arti e degli artefici. Dalle discussioni durate otto giorni uscirono poi il 18 gennaio 1293 gli Ordinamenti di Giustizia, che costituiscono per il Comune fiorentino la legge fondamentale della sua costituzione [1]). Gli Ordinamenti sono, come è stato dimostrato dal Salvemini [2]), un riassunto, una codificazione, e in certi punti anche uno sviluppo di tutte le leggi ed ordinamenti, che erano stati emanati sino allora per il concentramento di tutte le forze popolari e per la difesa contro la potenza dei Magnati. Non si può certo dire che con essi sia stato creato un diritto del tutto nuovo. Era stata già Bologna ad incamminarsi per prima su

---

[1]) Il sorgere degli Ordinamenti, i rapporti tra le loro diverse redazioni, giunte sino a noi, i molti errori ed alterazioni dei cronisti sui fatti fondamentali sono stati dal SALVEMINI per primo chiariti con grande acume. V. i suoi *Magnati e Popolani*, p. 168 e segg. e l'accurata sua pubblicazione degli Ordinamenti del 6 luglio 1295 (ibid., da p. 384 a p. 432), a cui ora deve ricorrere chi intenda occuparsi di tale argomento. V. anche il saggio del SALVEMINI pubbl. nell'*Arch. stor. ital.*, serie V, vol. 10, intitolato: *Gli ordini della Giustizia del 6 luglio 1295.*

[2]) V. SALVEMINI, *Magnati* ecc., a p. 175 e segg.

quella via con i suoi Ordini Sacratissimi [1]), ed a questo proposito è stato più volte osservato come la legislazione fiorentina si sia avvicinata a quella di Bologna per forma e contenuto. Ora se con ciò si giunge a diminuire l'importanza degli Ordinamenti, quali un prodotto genuino del genio fiorentino, resta tuttavia a dirsi questo, ed è la cosa principale, che pur avendo nei particolari gli Ordinamenti subìto molte modificazioni, non può loro essere negato il merito che nei punti essenziali sono rimasti in vigore sino al termine della repubblica. Gli Ordinamenti sono in sostanza la *Magna Charta* della libertà di Firenze, l'àncora della sua costituzione, la spina dorsale della sua esistenza.

Ciò che più c'interessa ora per il nostro studio non sono le disposizioni contro i Magnati, che poi occupano il maggiore spazio negli Ordinamenti e che in seguito sono state in più punti ritoccate, sibbene sono i primi paragrafi fondamentali, destinati a far poggiare il Comune fiorentino sul regime delle arti, su ventuna corporazioni, saldamente costituite ed in principio anche militarmente ordinate, erette sull'artigianato, munite di diritti politici, tra loro collegate dagli stessi sentimenti popolari. A mezzo di ventun «sindaci» loro procuratori, le arti rinnovano ancora una volta la lega del 1289, che era divenuta vacillante e giurano di rimanere unite e di serbare fede immutabile al Capitano del popolo, impegnandosi altresì in ogni tempo, armate o disarmate, di dare «consilium, auxilium, adiutorium et favorem» agli ufficiali del Comune e di denunciare subito, ed eventualmente con l'appoggio di tutte le altre arti, qualsiasi molestia arrecata da un magnate ad un artiere. Era loro pertanto severamente vietato di stringere qualsiasi altro legame stipulando unioni per altri scopi, intendendo per esse soprattutto intese od accordi riguardanti fissazioni arbitrarie di prezzi (dogane e posture) e società speciali tra singole arti per raggiungere fini particolari. Per l'elezione alla suprema magistratura, quella dei priori, non vennero stabilite norme obbligatorie, e vedremo poi infatti come in breve si ricorresse ai più disparati e spesso assai intricati si-

[1]) Circa il grado di derivazione degli Ordinamenti fiorentini dagli Ordini di Bologna v. pure SALVEMINI, op. cit., p. 287 e segg. Noi possiamo sorvolare su tale questione perchè le disposizioni degli Ordinamenti che riguardano le arti sono derivate dalle condizioni proprie fiorentine. Cfr. pure VILLARI, op. cit., p. 425 e segg.

stemi elettorali. Intanto fu fatto obbligo al Capitano di convocare, al più tardi un giorno prima che scadessero di carica tutti i priori, in adunanza i priori ancora in carica, nonchè le capitudini delle dodici arti maggiori ed alcuni altri sapienti, perchè decidessero quale sistema di elezione dovesse essere adottato per la prossima formazione del collegio dei priori [1]). Nel collegio dei priori ogni sesto doveva essere rappresentato da un priore e nessun'arte da più di uno di loro. Per la prima volta appare ora la disposizione, gravida di prossimi seri perturbamenti seguiti da aspre lotte, per cui chi optava per la carica di priore doveva esercitare stabilmente (*continue*), e cioè professionalmente, un'arte (nel più lato senso della parola) e non essere cavaliere [2]).

Tutto sommato, quelle prime disposizioni fondamentali segnarono appunto il trionfo di concezioni politiche borghesi-mercantili. Solo chi apparteneva al popolo, per mestiere e per abito sociale, poteva dunque prender parte attiva al supremo governo di una repubblica in cui vigeva il regime industriale-commerciale. Analogo è il cosiddetto divieto, posteriore di data, per cui due anni dovevano trascorrere da quando il priore era scaduto dalla carica bimestrale per poter optare per la rielezione. Tale disposizione era soprattutto diretta, come in altri Comuni italiani, ad evitare che si costituissero cricche politiche, coalizioni, che fosse la carica di priore resa ereditaria in certe famiglie, sì come avveniva a mo' d'esempio in Germania e a Venezia, dove le cariche erano riservate alla nobiltà. Quel divieto, ossia quel periodo d'incompatibilità alla carica di priore, ebbe anche lo scopo di allargare, entro i limiti degli Ordinamenti, quanto più

---

[1]) Gli Ordini dicono solo della formazione della Commissione elettorale, ma non da quali arti i priori dovessero essere tratti. Pel modo come procede l'elezione v. a p. 45 e segg.

[2]) È in certo modo giusto quanto dice il SALVEMINI, e cioè che la disposizione « che i priori fossero artefici e non cavalieri » datava già dall'istituzione del priorato nel 1282, ma allora si trattò solo di escludere i cavalieri, mentre la disposizione assai più importante che i priori « continue faciant » un'arte, è una disposizione nuova propria degli Ordinamenti. Pure giustamente osserva il Salvemini che i Grandi come tali non venivano esclusi dal collegio dei priori, tuttavia conviene anche osservare come, essendo essi costretti per poter essere priori ad essere artefici ed esercitare durevolmente un'arte popolare, si dovessero rassegnare a far getto degli ultimi avanzi del feudalesimo e passare effettivamente tra i popolani. Ora contro tali elementi dei Grandi non saranno mai stati applicati gli Ordinamenti, anche se furono costretti a presentare fideiussori.

fosse possibile, la cerchia di coloro che potevano aspirare al priorato. La carica creata nel 1289 di Gonfaloniere di Giustizia, con la sua scorta di mille pedoni, ricevette allora la sua sanzione statutaria e da allora il Gonfaloniere fu il primo tra i priori, il «primus inter pares», eletto, al pari dei priori, ogni due mesi, con l'osservanza dello stesso divieto di cui sopra. Il Gonfaloniere di Giustizia veniva eletto a turno tra i sesti di città, avendo l'incarico speciale di vigilare sull'applicazione degli Ordinamenti e di far sì che essi fossero pure osservati dagli organi del potere esecutivo e giudiziario, il Podestà e il Capitano.

Ma avviene di solito che nei movimenti dal basso la parte più avanzata delle classi sociali inferiori spicchi un balzo ardito in avanti, prendendo subito possesso del terreno conquistato, ma poi a poco a poco all'alta marea segue la bassa, allo scatto iniziale impetuoso ed all'accaparramento magari violento di poteri segue un'adeguata ripartizione di diritti ed una più equa distribuzione delle cariche tra le varie gradazioni della parte popolare trionfante e s'instaura tra le varie correnti popolari un *modus vivendi* [1]). Avvenne infatti nel nostro caso che le nove arti minori da principio si accaparrassero i frutti della vittoria [2]) soprattutto acquistando temporaneamente il diritto di partecipare alla composizione del collegio dei priori, e di lì a poco venne deliberato che uno almeno di essi doveva appartenere alle arti minori [3]), ottenendo che si ponesse fine alla guerra con Pisa, che da molto tempo aveva provocato la chiusura all'importazione di generi di sussistenza, gravando essa quindi assai sulle classi più povere. Tre mesi dopo l'emanazione degli Ordinamenti, le stesse arti minori ottennero altresì che fossero inasprite le vigenti disposizioni contro i Grandi, i quali vennero allora esclusi dal Consiglio del Popolo, da quello dei Cento e soprattutto dal Consolato delle arti, che fossero riveduti gli elenchi dei Magnati, con l'aggiunta di altri nomi, che fossero aumentati i poteri del Gonfaloniere, che ne fosse raddoppiata prima e quadruplicata poi la scorta,

---

1) Possiamo rilevare la stessa cosa nel tumulto dei Ciompi del 1378.

2) V. in Salvemini, op. cit., p. 196, le citazioni dalle cronache del tempo, che ne trattano.

3) Non vorremmo dar peso a quella votazione delle 12 arti maggiori citata dal Salvemini, op. cit., p. 197, perchè non sono chiare le circostanze in cui avvenne.

che gli fossero assegnati duecento guastatori per la distruzione dei palazzi dei Grandi, che fosse istituita una milizia, che si comminassero pene gravi per chi congiurasse con i nemici di Firenze, che fosse l'obbligo tributario comunale esteso ai baroni feudali del Contado, che fosse inserita nello statuto la circoscrizione in popoli e pivieri (città e contado) [1]), ed a coronamento del nuovo edificio statale furono i Magnati esclusi da molti uffici pubblici, a cui sino allora erano stati ammessi [2]). Poi, senza neppure tentare di mascherare la lesione di diritto commessa, si procedette attorno alla stessa epoca, per via amministrativa, contro tutti i Grandi che a suo tempo si erano impadroniti di terre di popolari [3]). Ma v'ha di più. Tali provvisioni furono in pratica applicate con spirito di parte, e la loro interpretazione varcò il loro contenuto giuridico. Il periodo che corre tra il 1293 e il 1295 emerge infatti per le persecuzioni brutali, terroristiche, inflitte dalle classi inferiori ai « casati ». Dino Compagni ce le descrive drammaticamente, e se è vero che Giano della Bella, l'anima di tutto quel movimento, si valesse del mezzo ardito di distruggere l'organamento della Parte Guelfa, di confiscare tutta la sua immensa proprietà immobiliare, derivatale a suo tempo dalla confisca dei beni delle casate ghibelline sbandite, così privando i Magnati del loro ultimo baluardo; se ciò è vero, è più che comprensibile che tutto il loro odio si appuntasse ferocemente contro quell'energico demagogo, che agiva sapendo dove voleva giungere. I Magnati riescirono allora ad appoggiarsi al Popolo grasso, che vedeva nel contegno degli strati inferiori del ceto di mezzo [4]) un pericolo di perdere i frutti della vittoria conseguita nel 1293 e tale appoggio essi lo trovano in primo luogo nella più elevata delle arti, quella dei Giudici e Notai, che sempre si era conservata più delle altre vicina ai Magnati, e poi nel bec-

---

[1]) V. più avanti Cap. III.

[2]) Di fatto poi già dal mese di gennaio del 1293 nessun Grande era stato più priore. La richiesta della loro esclusione legale appare la prima volta nel novembre del 1292. I Grandi trovano anche più tardi il modo di coprire talune cariche quali quelle di castellani, di ambasciatori, ecc. (v. Salvemini, op. cit., p. 208). Tali disposizioni passarono in parte negli Ordinamenti di Giustizia del 1295.

[3]) V. Salvemini, op. cit., cap. VIII, e specie a p. 209 e segg.

[4]) Una legge emanata allora contro i Beccai e probabilmente per postura (senza che se ne conosca il contenuto) avrà spinto anche quegli strati sociali all'opposizione.

caio Dino Pecora, in cui albergavano bassi istinti di odio sociale per un verso e di invidia per l'altro contro il suo rivale Giano, che allora trionfava a Firenze. Ciò che a Dino non riuscì con la forza, gli riuscì con l'astuzia. Giano, abbandonato dalla massa del popolo minuto, che egli aveva pur condotto alla vittoria, fu rovesciato sotto l'accusa di essere ghibellino e nemico del popolo, di avere attentato agli Ordinamenti, che egli stesso aveva creato. Egli dovette andarsene in esilio nè potè mai ritornare, chè un tentativo di ricondurlo in patria fallì [1]).

La reazione pertanto avvenne subito ed il Popolo grasso ricomparve a galla. I Grandi speculando sulla loro maggiore perizia militare stavano per scendere a combattere per le vie di Firenze, ma la lotta potette essere prevenuta mediante alcune concessioni fatte il 5 luglio 1295, inspirate dal timore che le arti avevano di una coalizione tra Grandi e Minuti. Per tali concessioni, senza che esse attentassero alla solidità della situazione in cui si trovavano le arti stesse, i Grandi vennero ad acquistare in alcune arti non prive d'importanza, maggiori diritti, e nei nuovi ordinamenti rifatti, che vennero allora emanati, venne concesso di far parte del collegio dei priori non solo a chi esercitasse effettivamente un'arte ma anche a coloro che senza esercitarla si fossero fatti immatricolare in un'arte, così potendo documentare di far parte del Popolo, e di nutrire sentimenti democratici, sottoponendosi quindi alla giurisdizione delle arti e ai loro poteri di polizia [2]). Si torna a questo modo indietro rispetto alle anteriori prescrizioni del 1293, per cui era d'obbligo l'esercizio effettivo, continuato, di un'arte. Tra Grandi e Popolo grasso era dunque gettato un altro ponte, che dava a quelli il modo di partecipare al governo della cosa pubblica, semprechè essi fossero capaci e disposti ad adattarsi alla concezione giuridica e politico-democratica. Le arti maggiori, e ce lo indicano le matricole, ne uscirono dunque considerevolmente rafforzate con nuovi elementi militarmente addestrati, già pratici di governo e atti ad organizzare, senza che avessero più a temere la forza sempre in agguato dei Grandi vinti e non domi. Tale *modus vivendi* finalmente raggiunto tra le due classi superiori di Firenze doveva

---

[1]) V. per i particolari SALVEMINI, p. 215 e segg.

[2]) Si tratta poi anche di una limitazione e più precisa interpretazione costituzionale del concetto di Grandi secondo gli ordinamenti e di alcune insignificanti concessioni in materia di diritto penale.

essere tanto più accetto a quella che allora era la classe dominante, il Popolo grasso, inquantochè, superate di lì a poco nell'alta borghesia gravissime discordie tra famiglie, provocate da ragioni politiche, fu necessario scendere a trattare con le arti minori, e l'accordo, certo, non avvenne che nel corso del Trecento.

Tutto sommato, possiamo dunque considerare la costituzione del 1293-95 quale prodotto della vittoria decisiva del terzo stato, ed uno dei maggiori trionfi della democrazia sulla nobiltà, del lavoro sul privilegio della nascita, ed al tempo stesso l'espressione tipica della importanza che in quel momento avevano le singole classi, del peso che fu riconosciuto alle forze borghesi che furono tutte equamente distribuite principalmente in grazia della loro unione in grandi raggruppamenti, i quali, ad onta della loro grande varietà intrinseca, complessivamente avevano interessi comuni. Tale è dunque il vanto delle arti maggiori, medie e minori. Ma sorgono ora alcuni quesiti pei quali ci si può chiedere come fu che diritti e doveri di ciascun gruppo subissero in seguito vari mutamenti, come fu che i gruppi stessi fossero poi spesso tra loro in lotta, e come avvenne che dopo la conquista graduale di sempre maggiori diritti politici da parte delle arti minori [1]), alla fine del Trecento subentrasse poi una forte reazione plutocratica delle arti maggiori durata sino all' avvento del partito popolare mediceo, con cui le classi inferiori provvisoriamente ricominciarono a salire. A tali domande non è difficile rispondere, che in primo luogo quelle lotte furono lotte di gruppi contro gruppi, ma che i singoli gruppi quasi sempre saldi nella loro unione lottarono quali masse politicamente ordinate e non quali informi masse tumultuarie ed anarchiche [2]). È appunto ciò che dimostra chiaramente come quella ripartizione in gruppi corrispondesse perfettamente a criteri reali della loro importanza sociale effettiva, anche se non mancarono, come del resto non potevano mancare in una comunità politicamente ed economicamente così irrequieta ed attiva come quella di Firenze che si

---

[1]) V. più avanti Vol. II, Cap. X.

[2]) Dal punto di vista della storia sociale si possono benissimo paragonare tutti codesti movimenti a quelli dei tempi modernissimi. Anche oggi la tendenza si avvia ad una maggiore mitezza delle lotte sociali, incanalandole in competizioni di gruppi bene organizzati per cui si cerca di ridurre al minimo l'azione del singolo e la sua volontà.

trovava nel suo maggior splendore a tempo della repubblica, le lotte per la conquista del potere, anche se la vita economica, che vibrava così animata, provocava sempre nuovi spostamenti nella distribuzione delle forze economiche. Ma tanto più va apprezzata la elasticità dello statuto fiorentino del 1293 in quanto allora più non esisteva quella unione corporativa delle singole arti in un gruppo unico sotto un'unica direzione, quale fu la federazione con cui un secolo prima era stata inaugurata la storia delle arti fiorentine.

Evitato così uno spreco di forze che poteva derivare da attriti tra le singole unità che formavano un raggruppamento, un altro grande merito degli Ordinamenti del 1293 e del 1295 fu quello per cui ciascuna delle ventuna arti potette definitivamente assurgere ad ente munito di vita politica. Ma per intendere bene ciò bisogna riferirsi sia pur brevemente alla storia interna delle arti fiorentine durante il secondo periodo della loro esistenza, dal 1250 al 1293, su cui il Davidsohn con i regesti da lui pubblicati è venuto gettando più luce, pur rimanendo incolmate certe lacune che ci si presentano per quel periodo, cosicchè per i punti più importanti dell'interna costituzione delle arti siamo costretti a riferirci per analogia alle fonti di periodi anteriori. Non ci occuperemo quindi di tutti quei punti ai quali avremo più agio di riferirci in seguito quando tratteremo più esaurientemente del governo delle arti dopo il 1293, nè trascureremo allora di accennare per quanto è possibile, anche alle loro origini. Ora considereremo tutto ciò che ci sembra atto a far meglio comprendere le origini della costituzione delle arti del 1293, a mettere meglio in mostra le forze di cui ci si avvalse prima per costituire le arti stesse e poi per svilupparle. Prenderemo dunque le mosse da un punto già da noi trattato e per cui diremo ancora una volta che l'attività artigiana si esplica a Firenze durante la seconda metà del Dugento frazionata in un grandissimo numero di associazioni, di cui almeno le più piccole miravano a raggiungere i loro particolari scopi economici ristretti, immediati e definiti, non avendo esse altri scopi, specialmente politici, da perseguire, nè essendo esse atte ad ingerirsi in alcun modo nella vita politica, e tanto meno ad assumere funzioni di governo. Il suddetto frazionamento sembra sia stato tale che neanche gli appartenenti a uno stesso mestiere entro la città erano tra loro riuniti, limitandosi essi a costituire associazioni isolate divise per circoscrizioni cittadine e a condurre un'esistenza quasi in-

dipendente [1]). Sappiamo d'altra parte pure che vari mestieri, che poi finirono per costituire arti separate, erano allora ancora riuniti, come ad es. i Fabbri ed i Chiavaiuoli [2]) ed eventualmente anche in modo, che di coloro che esercitavano dati mestieri, quelli che dimoravano in quei dati quartieri della città avevano, per es., una propria loro amministrazione, intraprendendo transazioni finanziarie senza assumere affatto contatti con i loro compagni di esercizio o di arte di altri quartieri [3]). Sappiamo come vi fossero allora molte arti del tutto indipendenti che poi in seguito, dopo il 1293, ritroviamo quali membri di arti maggiori politiche [4]). Osserveremo inoltre come, mentre ci è dato

---

[1]) V. Reg. 1185 in DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, p. 233 e seg. dell'11 e respettivamente 21 dicembre 1276. Trattasi degli « Homines galigarii artis galigarie minuti populi sanctorum Apostolorum » e dei loro rettori che acquistano per l'arte la « galluzza », facendola portare a Firenze per rivenderla con tenue guadagno ai compagni dell'arte.

[2]) V. DAVIDSOHN, id. id., Reg. 1199 (12 dicembre 1286).

[3]) Ibid., Reg. 1177 del 2 giugno 1267: un rettore (nominato) « artis et societatis pistorum et vinateriorum et albergatorum minutorum de Sextu Portae S. Pancratii » stipula, quale procuratore di 23 di quelli esercenti di quel sesto, e in nome di tutti i « pistores » dimoranti nel sesto stesso ecc., un prestito e forse per gli stessi scopi di cui qui sopra alla nota 1. Più tardi troviamo i suddetti mestieri ripartiti in tre arti (Fornai, Vinattieri, Albergatori). Senonchè la cosa s'imbroglia perchè troviamo, in un altro documento dell'anno precedente (Reg. 1175, op. cit.), cinque « rectores artis vinatteriorum ». Sorge quindi il quesito, in quale rapporto stavano quei rettori col rettore della lega menzionata nel 1267, che riuniva vari mestieri, localmente circoscritti? Potremmo forse spiegarci la cosa così, che sotto la denominazione di vinattieri nella fonte del 1266 sieno pure compresi gli esercenti degli altri mestieri (« pistores, albergatores »), e che il rettore del 1267, membro delle capitudini comuni, abbia però in cose finanziarie avuto ampia facoltà di stipulare contratti ecc. in nome degli esercenti i mestieri del sesto, che lo avevano eletto. Si sa, del resto, che i « membra » avevano appunto in cose finanziarie una certa libertà d'agire. V. su ciò al Cap. III e il mio lavoro *Entwicklung*, p. 96 e segg. Se poi anche in altri campi vi fosse prima del 1293 una libertà uguale per quelle unioni o collegi locali, non potremmo affermare con sicurezza.

[4]) Alle arti da noi menzionate a p. 20 del nostro lavoro *Entwicklung* — dell'arte della Seta (ibid., p. 62 e segg.), dei Petraivoli e dell'« ars salis », ibid., p. 21, v. DAVIDSOHN., op. cit., vol. III, Regg. NN. 1192 (1283), 1233 (1301) e 1236 (1302) — sono ora, in seguito alla pubblicazione dei documenti fatta dal DAVIDSOHN, da aggiungere anche gli Zonai, di cui ricorre menzione per la prima volta solo nel 1294, i Pittores nel 1295 (v. DAVIDSOHN, ibid., Reg. 1216) e i Cerbolattari nel 1301 (ibid., 1234). I Regesti del Davidsohn sotto il titolo « Gewerbe » contengono molte altre denominazioni di mestieri, che non sappiamo se siano giunti ad organizzarsi in arti. Il « col-

di stabilire che in alcuni luoghi del Contado fiorentino, che circonda la capitale, e che le è politicamente ed economicamente collegato, esistano organizzazioni di mestiere, che pure, a quanto sembra, fruiscono di piena indipendenza ed autarchia amministrativa, d'altro canto poi sonvi arti di città, che già allora hanno esteso la loro supremazia sul Contado, aggregandosi tutti i loro mestieri, che venivano esercitati nei villaggi e nei borghi, attirandoseli principalmente nella loro orbita per loro imporre essenzialmente contribuzioni di una certa entità, organizzando così nel Contado tutta una rete di mestieri alle loro dipendenze [1]. Ricorsero dunque le arti cittadine alle forze del Contado, prima di tutto per trarvi dagli esercenti i mestieri i mezzi per soddi-

---

legium mercatorum et campsorum, qui utuntur Venetiis » ecc. (Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1203, anno 1291) era invece un'associazione libera, avente altri scopi.

[1]) Per arti del Contado indipendenti v. Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1176 del 6 maggio 1267, ove sono menzionati due rettori « macinas facentium in Montisci », che, in applicazione di uno statuto della loro arte, impongono una gabella di 100 soldi ad un maestro perchè tiene un discepolo da cui trae guadagni. V. inoltre Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1188 del 26 marzo 1281, in cui tre consiliarii e più di due terzi degli iscritti all' « ars vinacteriorum de Empoli et hospitatorum » si accingono alla repartizione tra gl'immatricolati della gabella sul vino, repartizione loro ordinata appunto dal Comune. (Qui dunque si rileva un rapporto col Comune, ma non con l'arte dei Vinattieri di Firenze, che allora già esisteva). V. poi infine, ibid., Reg. 1213 (a. 1295), un « camerarius artis lastrarum de Fesulis ».

Circa l'estensione dell'organizzazione cittadina sul Contado v. Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1180 (17 maggio 1273), ov'è menzionato un « procurator rectorum artis calzolariorum ad recolligendum salarium rectorum a calzolariis comitatus ». Così nel Reg. 1181 del 12 settembre 1274 si tratta di una vendita di tutti i crediti che l'arte stessa ha verso i « calzolarii comitatus et districtus », derivanti da una tassa loro imposta, vendita fatta dal camerario in occasione di una tassa imposta all'arte dal Comune. V. pure ibid., Reg. 1182 (14 settembre 1274), dove è detto che l'arte dei Fabbri pone una tassa di 18 denari su ciascun fabbro del Contado e di sei denari su ciascun « pregolarius (?) » per soddisfare così al salario dei suoi uffiziali.

Che pure, astrazion fatta dall'imposizione di gravami, la sfera d'azione delle arti si estendesse eventualmente al Contado, è dimostrato dal Reg. 1199 del 12 dicembre 1286 (ibid.), dove è detto che i consoli dei Fabbri e Chiavaiuoli chiedono sia vietato impiantare « furnum furnacem vel fabricam ad aquas in comitatu vel districtu Flor., apud quem vel quam laboretur vena ferrea vel scallea seu minuzamen » e vietato sia il trasporto di minerali di ferro ecc. per quei forni, pena il pagamento respettivamente di 1000 e 100 denari. E così fu fatto.

sfare ai gravami loro imposti dal Comune, e poi per trarre da essi di che pagare gli stipendi degli impiegati dell'arte. Se poi ciò avvenne allora già per diritto di costrizione e se tutti gli esercenti quel dato mestiere nel Contado potessero essere obbligati a far parte dell'arte di città, oppure se solo quelli dovevano contribuire naturalmente alle spese dell'arte, i quali vi si erano fatti iscrivere volontariamente per beneficiare della loro immatricolazione, su ciò le fonti nulla ci dicono.

E nulla possiamo dire di preciso circa i poteri coercitivi delle arti in città. Che tale diritto di coazione secondo ogni probabilità non esistesse nel primo periodo dell'artigianato fiorentino, già abbiamo detto; ma dopo il 1250 troviamo in due documenti due casi in cui emergono tentativi energici delle arti per costringere i propri iscritti a piegarsi ai loro ordini. In tutti e due i casi, però, coloro che non volevano piegarsi ricorsero alle autorità del Comune. In uno di quei casi si tratta di uno « qui plicat.... dogas vegetum et aquam » e che era stato condannato dai rettori dei Bottai, evidentemente perchè non si era sottoposto all'arte e gli si voleva quindi sottrarre il modo di impiegare lavoranti già pratici del mestiere, tentativo frustrato in seguito al ricorso del danneggiato alle autorità comunali [1]). Nel secondo caso trattasi di un mercante romano cui l'arte di Calimala vuole vietare di tingere in Firenze panni franceschi, pel motivo che egli non aveva voluto iscriversi all'arte stessa [2]). Il mercante tenta persino di mettere in moto il Senato di Roma ma, da quanto appare, non vi riesce, perchè anche le minacce del Senato di ricorrere a rappresaglie a carico di mercanti fiorentini a Roma non avrebbero soverchiamente impressionato il Consiglio fiorentino. Vediamo dunque come in realtà vi fosse a Firenze la tendenza ad imporre l'esecuzione degli ordini delle arti, ma non vi si riuscì sempre ed a volte il tentativo incontrò opposizione negli organi di governo. Questi tuttavia, come vedemmo, si sono inoltre opposti molto energicamente ai tentativi di dogane e posture per fare arbitrariamente salire i prezzi [3]). In seguito avremo agio di dimostrare quando e come i suddetti tentativi di coercizione delle arti raggiungessero lo scopo voluto all'epoca classica dell'artigianato fiorentino.

---

[1]) V. DAVIDSOHN, ibid., Reg. 1196 del 1286.
[2]) Id. id., Reg. 1223 del 1297.
[3]) Id. id., Reg. 1201 del 1290; 1230 del 1300; 1265 del 1318.

Sappiamo inoltre come gli uffici dell'arte fossero ricchi di organi e di personale. Ai rettori o consoli vennero aggiunti un Consiglio dell'arte, un ragioniere [1]) ed uno scrivano [2]). Quale persona giuridica l'arte contrae prestiti per mezzo di un suo procuratore, eletto. Sappiamo pure come i consoli amministrassero, a quanto pare in campo ristretto, la giustizia, e non solo era ammesso ricorso anche per modeste somme al giudice delle appellagioni del Comune [3]), ma persino il furto, almeno sino al 1292, esorbitava dalla giurisdizione penale dell'arte e solo a quella epoca sembra che sia stata accolta una petizione per il riconoscimento della competenza, almeno delle arti maggiori, di giudicare di certi reati di furto, per cui in primo luogo si sarà trattato di sottrazioni di materiale per parte di lavoranti che lavoravano a domicilio [4]).

Siamo poi particolarmente edotti circa l'attività dei consoli delle arti in altri campi. Così sappiamo che essi funzionavano da testi nelle stipulazioni di contratti tra maestri e discepoli, senza tuttavia ingerirsi affatto nel contenuto [5]). Così siamo a conoscenza che una volta in loro presenza e con la loro approvazione venne a risoluzione uno di quei contratti e venne imposta l'esecuzione delle condizioni per la risoluzione stessa [6]). Sappiamo pure che erano essi che accoglievano il giuramento dei nuovi immatricolati [7]) e quello dei sensali, i quali esercitavano il loro ufficio per la compera di materie gregge e strumenti di lavoro e per la vendita del prodotto finito [8]). Erano i consoli

---

[1]) V. Davidsohn, ibid., Reg. 1190 del 1283. [Non corrisponde la citazione].

[2]) Id. id., Reg. 1193 del 1283.

[3]) Id. id., Reg. 1186 del 1279. Trattasi di una pena pecuniaria di 20 soldi, a cui i rettori dell'arte dei Beccai hanno condannato un beccaio, per avere detto che un console aveva mentito.

[4]) Id. id., Reg. 1205 del 21 ottobre 1292. Manca però il resultato della petizione, ma se ne trae il contenuto da quanto appare nei primi statuti delle arti dopo il 1293.

[5]) Cfr. soprattutto i Reg. sui contratti con i discepoli nel mestiere dei pittori, in Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, Regg. 1137, 1139, 1142, 1143, del 1295 e 1296, e in quello delle costruzioni, id. id., Reg., 1108 e 1109 del 1291.

[6]) Id. id., Reg. 1112 del 1271.

[7]) Id. id., Reg. 1193 del 1284.

[8]) Id. id., Reg. 1189 del 1281. Trattasi di un « sensalis lane et aliarum rerum pertinentium ad hanc artem » e del suo « officium senserie super mercationibus rerum ecc. (come sopra), preterquam de pannis Florentinis ». Certo era già allora, come in seguito, l'ufficio del sensale di panni separato da quello del sensale di lana.

che apponevano il sigillo alle missive, che in nome del Comune erano inviate a potentati stranieri [1]) ed erano essi che rappresentavano l'arte al di fuori e promettevano risarcimenti per danni eventualmente arrecati dagli artieri [2]). Essi prestavano giuramento al « Defensor artium » in nome dell'arte, e ciò dopo l'istituzione di quell'ufficio. Erano essi che stipulavano per l'arte contratti per forniture di materiali per gli ascritti all'arte stessa, contratti di trasporti, noli, ecc. [3]), e, come abbiamo visto, procedevano contro i turbatori e ciurmatori. Ma bisogna pur dire che questi dati sporadici raccolti con grande fatica d'indagini non sono sufficienti a darci un quadro organico e completo dell'attività delle arti nella loro amministrazione.

Ciononostante possiamo affermare con sicurezza che le arti avevano già allora i loro statuti scritti ed anche li avevano le arti che poco dopo cessarono di essere enti autarchici divenendo aggregate o sottoposte ad una delle arti maggiori [4]). Su tali statuti giuravano i nuovi immatricolati e furono essi le fonti per l'amministrazione della giustizia, della polizia e della finanza delle arti. Senonchè, ignoriamo sino a qual punto gli organi comunali intervenissero nella legislazione delle arti, e se, come poi avvenne, solo avessero vigore gli statuti da loro ratificati. Certo si è che quando vi fosse stata incompatibilità tra le disposizioni di uno statuto dell'arte e quelle del Comune, solo queste avevano valore. Molte delle norme degli statuti anteriori delle arti passarono poi negli statuti riformati dopo il 1293 [5]), e sarebbe un lavoro interessante, ma certo assai faticoso, quello di sceverare dai più vecchi statuti a noi tramandati, le disposizioni tratte appunto da statuti anteriori, come, del resto, ha fatto il Filippi per l'antico statuto di Calimala [6]). Per la minor parte le varie norme statutarie delle arti recano la data della loro origine, ma

---

[1]) V. DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1190 (19 maggio 1283) circa l'ambasceria al Papa riguardo ai suoi ostaggi.

[2]) Id. id., Reg. 1197 del 1286 (Calimala).

[3]) Id. id., Reg. 1185 del 1276 e 120 risp. 1192 del 1283.

[4]) V. menzioni di statuti delle arti in DAVIDSOHN, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1176 per i « facientes macinas in Montisci » (1267), Reg. 1182 per i Fabbri (1274), Reg. 1183 per gli Albergatori (1274), Reg. 1186 per i Beccai (1279), Reg. 1189 per i Lanaiuoli (1281), Reg. 1193 per i Cambiatori (1283).

[5]) V. altri esempi nei capitoli seguenti.

[6]) V. FILIPPI, *L'Arte di Calimala* ecc., p. 15.

per la maggior parte esse fanno intravedere un'origine anteriore, nè dovrebbe allora essere impossibile, almeno in alcuni casi, di scoprirne la data precisa. In ogni modo ciò non basterebbe certo a ricostruire gli statuti più antichi.

Lo studio più interessante di ogni altro è certo quello dello sviluppo delle arti e l'indagare il modo come esse sieno assurte a corporazioni politiche e ad organi principali della costituzione fiorentina. Noi ce ne siamo del resto già occupati dal punto di vista della storia esteriore delle arti, e quindi ci limiteremo ora a fare il tentativo di spiegare come sia avvenuto, seguendolo dall'interno all'esterno, quello sviluppo propriamente tipico della formazione corporativa e lo porremo allo stesso tempo in rapporto alle condizioni speciali della storia di Firenze. A tal proposito occorre fare un'osservazione di capitale importanza per la storia dello sviluppo delle arti ed è che furono esigenze di ordine politico quelle che soprattutto influirono sullo sviluppo delle arti stesse e se queste divennero organi politici di governo, ciò si fu perchè bisognava pur organizzar le forze in atto per adattarle alle varie funzioni di una bene ordinata comunità, mettendole al servizio di questa. Tale processo avviene, e del resto lo abbiamo già veduto, durante la prima metà del Dugento, in guisa che in un primo tempo sono le arti più robuste che divengono organi politici, sia perchè hanno un forte numero d'immatricolati, sia perchè sono economicamente più importanti e socialmente potenti. Le arti minori invece, povere e socialmente anche inferiori, riunite in una lega, non contano quali arti isolate, per se stesse, e giungono ad acquistare diritti politici solo mercè una federazione, che poi è anche piuttosto rilassata. Questa prima costituzione dunque cadde, come abbiamo visto, in seguito agli avvenimenti del quinto e sesto decennio del Dugento, ma gli elementi di essa rimasero ancora parzialmente vitali e così potettero nel 1266 sette di quelle arti costituirsi quali arti maggiori, e maggiori non solo nel senso di più alte, sibbene anche in quello di arti più potenti, più forti, ordinate militarmente, divenendo da allora in poi stabili colonne dell'edificio statale.

Ma ciò avvenne presso le arti maggiori in modo che non fu per esse sempre richiesto il requisito dell'esercizio uniforme di attività professionale, e solo per le arti di Calimala, del Cambio e della Lana fu preteso che gli immatricolati esercitassero una sola professione e cioè per Calimala la mercatura all'ingrosso

ed il perfezionamento dei panni, per l'arte del Cambio gli affari di banca, per l'arte della Lana la produzione di panni. Tutte le altre arti divennero corporazioni munite di attività anche politiche nel senso che più rami d'industria, più o meno tra loro affini, si costituirono sotto un'unica direzione. Così i Giudici unironsi ai Notai, i Mercanti di ritaglio, forse già allora, forse anche solo venti anni dopo [1]), ai fabbricanti di seta, i Medici agli Speziali, a cui poi di lì a poco unironsi i Merciai, che, come si vede, non avevano con gli altri rapporto alcuno di attività professionale, dimodochè fu quello più che altro un caso di aggregazione puramente meccanica, quale avvenne, del resto assai di rado, a Firenze. Pure allora quelle sette arti, cui vennero riconosciuti gli stessi diritti politici, e di cui il grado stereotipicamente gerarchico altro non stava a rappresentare se non il grado di considerazione sociale, mostrano grande diversità fra loro per numero di iscritti, per ricchezza media degli artieri, potenza finanziaria dell'arte e genere dell'industria. Al carattere infatti prettamente capitalistico dell'industria dei panni, di quella di banca, della mercatura all'ingrosso, si contrappone per es. il commercio assai più ristretto delle pelli di vaio. Le varie centinaia di iscritti all'arte di Por Santa Maria non si possono certo paragonare al relativo picciol numero dei mercanti dell'arte di Calimala, mentre d'altro canto i capitali di cui disponevano i singoli mercanti di Calimala erano tali da compensare pienamente per l'importanza dell'arte il difetto del loro numero. Non si tratta quindi di un equilibrio meccanico delle forze tra le sette arti, sibbene di un complesso di elementi socialmente ed economicamente pressochè equiparati e ripartiti in determinate arti. Senonchè, dopo che queste furono una volta per sempre costituite formarono quasi altrettanti centri di cristallizzazione, a cui vennero aggregandosi altri generi d'industria, che non si erano ancora organizzati politicamente, o a cui potettero essere anche assegnati d'obbligo dall'autorità di governo.

Possiamo figurarci analogo il procedimento svoltosi più tardi nei raggruppamenti politici formatisi tra le arti mediane e minori. Anche tra queste, poche sono quelle in cui si noti uniformità di mestiere tra i componenti. Forse i Calzolai, da cui poi in seguito si diramano gli Zoccolai, o i Beccai pel secondo, e i Legnaiuoli, i Fornai, i Galigai pel terzo raggruppamento. Per gli altri

---

[1]) V. il nostro lavoro *Entwicklung*, p. 62 e seg.

casi non è sempre possibile di rilevare oggi dagli statuti e dagli ordinamenti posteriormente al 1293, se l'uniformità del mestiere dei singoli componenti sia stata la condizione originaria e se sia poi sorta una interna scomposizione con la susseguente progressiva divisione del lavoro, o se la scomposizione « in membra », quale appare a tempo del maggiore sviluppo dell'ordinamento delle arti, sia il prodotto della riunione di elementi originariamente separati. Ma a favore di quest'ultima interpretazione in genere milita principalmente il fatto che abbiamo per Firenze molti esempi di aggregazioni ad arti più grandi e che lo stesso fatto avviene anche in altre città: per es., Pisa in Italia e Strasburgo, Colonia e Basilea in Germania [1]). Come avviene che i Merciai vengano accolti nell'arte dei Medici e degli Speziali e che ancora nel 1296 con questi lottino per la piena uguaglianza dei diritti [2]), come avviene pure che i tessitori di seta si aggreghino all'arte di Por Santa Maria, e che le due arti, in seguito a lotte interne analoghe tra loro, temporaneamente si dividano nel 1288 [3]), così avviene viceversa che i tessitori e i venditori di pannilini si uniscano con i Rigattieri [4]), costituendo una unione che è stata sempre rilassata, tantochè ancora nel Tre e Quattrocento assai più in questa arte che non in altre si può osservare una larga autonomia amministrativa in entrambi i membri costituenti il complesso dell'arte [5]). Lavoranti in pietra e in legname costituiscono assieme l'arte dei maestri di pietre e di legname. I Coreggiai ed i Tavolacciai disputano ancora nel 1305 tra loro pel diritto di portare e pagare il gonfalone loro concesso cumulativamente dal Comune e per la ripartizione della spesa per la contribuzione di grano all'esercito [6]). Possiamo, del resto, andare anche più in là, e non tener conto di tali esempi, perchè si può aver anche la riprova statistica del lento ed incessante pro-

---

1) Per Firenze, cfr. il notro studio *Entwicklung* ecc., p. 34 e segg.

2) V. *Entwicklung*, p. 52. V. pure Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1220 del 12 novembre 1296. In seguito ad una petizione, viene concesso all'arte di poter ogni tre anni avere una volta il gonfalone comune delle arti dei Medici, Speziali e Merciai riunite in una « societas » e che uno dei suoi consoli assieme a tre consoli dei Medici e Speziali prenda regolarmente parte alle sedute di Consiglio.

3) V. *Entwicklung* ecc., p. 64.

4) Ibid., p. 45. Non 1282, come vuole il Villani (VII, c. 13).

5) V. più avanti Cap. III.

6) V. Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1244.

cesso fiorentino di concentramento delle arti. Così sappiamo come il 29 agosto del 1282 le capitudini di 32 arti vengano ammesse nel Consiglio del Comune, ed è questa l'unica volta in tempi così arretrati in cui sia menzionato un numero complessivo di arti comunque munite di diritti politici[1]). Le sette arti maggiori erano allora completamente organizzate da un pezzo e le cinque medie in via di consolidarsi, ma le altre venti arti dovremmo quindi annoverarle tra le minori[2]), di cui più tardi non ne incontriamo che nove.

Per noi pertanto la questione più grave di tutte e che ha attinenza con le questioni più generali della storia fiorentina delle arti è quella di sapere se le aggregazioni di singole arti più piccole in un'arte più grande munita di diritti politici, siano avvenute spontaneamente, solo quale conseguenza di un impulso corporativistico naturale, favorito nella attuazione da circostanze speciali, o se siano avvenute attraverso un'azione concomitante di organi superiori di governo, o se quel processo sia stato opera di coercizione, oppure se trattisi di organizzazioni munite di poteri coattivi create a scopo statale senza la cooperazione delle singole arti come tali e magari anche a malgrado della loro stessa volontà. Queste due ultime ipotesi sono senz'altro da scartare, come quelle che troppo contraddicono a tutto il carattere politico della borghesia fiorentina, allo spirito del sistema costituzionale della seconda metà del Dugento. Contro la prima ipotesi, e cioè contro l'idea di un processo speciale autoctono delle arti, magari sotto la pressione di necessità politiche per spinte

---

1) Qui si tratta solo di queste, e non delle arti in genere.

2) V. Salvemini, op. cit., p. 67 e seg. Il Salvemini, facendo qui il tentativo di ricostruire, dalla composizione posteriore delle arti mediane, i nomi di 45 arti che allora esistevano ancora a Firenze oltre le sette arti maggiori, fa uno sforzo con mezzi inadeguati, cui è meglio rinunziare. Mancano per es. nell'elenco i Merciai, che in quel tempo costituivano forse ancora un'arte a sè, mancano tanti altri mestieri, come quello degli Orafi o quello dei Pittori, che più tardi vennero accolti in una delle arti maggiori. Mancano i Bottai, di cui sappiamo che costituivano un'arte indipendente e che, data la importanza del commercio del vino a Firenze e data quindi la richiesta di botti, erano sicuramente numerosi ed anche tenuti in una certa considerazione, tanto da poter accampare la stessa importanza politica per es. dei Galigai e dei Trecconi. Per contro i Salaiuoli, Oliandoli e Caciaioli formavano già allora un'arte (Davidsohn, Reg. NN. 120 e 1192). In fondo del resto la cosa non ha soverchia importanza; ciò che più preme è il processo evolutivo storico delle arti, sì come ora lo abbiamo esposto.

dall'alto, sta tutto il contenuto della tradizione letteraria delle fonti. Già nel 1266, all'epoca della costituzione delle sette arti maggiori, dice il Villani che il podestà col collegio dei 36 ordinò che ciascuna delle arti maggiori avesse suoi consoli e capitudini e il proprio gonfalone [1]) ed anche se Marchionne di Coppo Stefani non si esprime in modo ugualmente sicuro [2]), tuttavia nulla egli dice che contraddica alla nostra ipotesi, mentre autori posteriori a lui, come il Machiavelli [3]), l'Ammirato [4]) ed altri concordano, chi più chi meno, col Villani. Se pel 1266 si tratta semplicemente di una costituzione politica delle sette arti maggiori, senza che si sia direttamente informati che sia avvenuta contemporaneamente un'aggregazione di alcune arti minori ad arti politiche, vi è un documento del 1284 che sembra non lasci dubbi su quanto allora è avvenuto. Quando dunque in quell'anno si trattò dell'acquisto da parte del Comune di molini e case del monastero di Settimo senza che si riuscisse a venire ad un accordo sul prezzo, avvenne che un mese dopo, circa il 7 di giugno, i Consigli, generale e speciale, del « Defensor artium » deliberassero che ciascuna delle dodici arti maggiori doveva stabilire assieme « cum aliis artibus sibi coniunctis et subpositis » un prezzo, e la somma divisa per dodici doveva essere offerta all'abate a titolo di pagamento per quei fabbricati [5]). Ora noi crediamo che quella espressione non abbia che un unico significato, quello cioè di un atto di organizzazione cosciente e voluto, per cui erano state alle 12 arti maggiori, ossia arti fondamentali, assegnate varie altre arti e cioè mestieri d'arte, ossia arti prive di diritti politici e in modo che degli iscritti a tali arti, parte venivano

---

[1]) V. GIOVANNI VILLANI, VII, c. 13: « Ordinarono che ciascuna delle 7 arti maggiori di Firenze avessono consoli.... e ciascuna avesse suo gonfalone e insegna » ecc.; segue poi la descrizione del gonfalone.

[2]) MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, Rubr. 134.

[3]) MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, ed. Fanfani e Passerini, Firenze, 1873, L. II; per l'anno 1266 dice: « Costoro (e cioè il collegio dei 36) distinsero tutta la città in arti e sopra ciascun'arte ordinarono un magistrato.... Consegnarono oltre una bandiera », ecc. Ciò naturalmente non è esatto, perchè le arti avevano già consoli ecc. prima, ma in ogni modo sta a dimostrare che vi era un ordinamento tradizionale.

[4]) SCIPIONE AMMIRATO, *Istorie fiorentine*, con l'aggiunta di Scipione Ammirato il giovane, Firenze, 1846, vol. I, L. II, p. 237: « Essendo il popolo grasso distinto in 7 arti.... vollono che ciascuna avesse il suo consolo e capitano col gonfalone di quell'arte » ecc.

[5]) DAVIDSOHN, op. cit., Reg. 1195.

a fruire piena uguaglianza di diritti con gli immatricolati a quelle arti maggiori, e considerati «coniuncti», e parte venivano ad essere considerati artefici di second'ordine, rispetto a quelli dell'arte maggiore che li aveva aggregati, e cioè «subpositi». Avremo in seguito anche agio di vedere meglio come tale costituzione corrisponda effettivamente e pienamente alle condizioni di cose posteriori.

Così vennero tracciate dunque le direttive per l'ulteriore evoluzione. Come sia proceduta la costituzione delle nove ultime arti politiche del 1289 non sappiamo. Per alcune di esse sarà avvenuto che parte dei mestieri d'arte, che non avevano ancora conseguito diritti politici, avranno per se stesse costituito, a loro volta, il germe delle nuove arti, ottenendo poi mercè la concessione di un «vexillum» (quale simbolo di unità politica ed indipendenza) il riconoscimento ufficiale di arte, e questo movimento sarà stato seguìto da altri mestieri ed anche forse da quelle arti che erano sino allora state subordinate alle arti maggiori, dimodochè anche per alcune di esse si sarà trattato in principio di enti dalla struttura interna corporativa già compiuta, ma non di arti caratterizzate dall'esercizio di un mestiere unico e uniforme.

In ogni modo però rimanevano evidentemente molte organizzazioni di mestieri, che erano prive di riconoscimento da parte del Comune e al di fuori della costituzione delle 21 arti, sì come questa esisteva dal 1289, e si era consolidata politicamente mediante la coalizione delle arti stesse. Con gli Ordinamenti di Giustizia del 1293 e 1295 intervenne un obbligo di organizzazione ben maggiore con la determinazione fondamentale già citata e per cui solo gl'immatricolati alle 21 arti, esplicitamente nominate e politicamente costituite, erano da considerare cittadini fiorentini muniti di pieni diritti, e solo ad essi veniva riconosciuto l'esercizio di tutti i diritti politici, passivi ed attivi. Venivano gli ordinamenti stessi accolti quale legge fondamentale negli statuti del Comune e subivano ulteriore interpretazione ed integrazione con la disposizione che solo le 21 arti esplicitamente menzionate nel primo capitolo degli Ordinamenti di Giustizia potevano avere i propri rettori e consoli, e quindi una costituzione stabile ed i loro propri statuti. Mentre dunque tutto ciò veniva stabilito riguardo agli iscritti alle 21 arti e alle arti stesse, veniva ordinato che tutti gli esercenti un mestiere, i quali non facessero parte delle 21 arti e

fossero privi di qualsiasi costituzione corporativa, non muniti di diritto di riunione e di diritti speciali riconosciuti alle arti, dovessero considerarsi soggetti solo alle leggi generali del Comune [1]).

In altro nostro lavoro abbiamo tentato di provare [2]) come sia occorsa ancora una generazione perchè le disposizioni di legge entrassero poi in pratica attuazione e come le ultime ripercussioni loro si avessero solo nel secolo XV. Del resto ci dovremmo meravigliare se così non fosse stato. Infatti, troppo grandi erano le difficoltà che dovettero essere superate in principio e che non potettero essere eliminate semplicemente dalla lettera di una legge. Pensiamo un momento al fatto che in una città di alta cultura, qual'era Firenze, nelle 21 arti non erano compresi i mestieri dei Pittori e degli Orafi. Pensiamo che i Sellai, i Sarti, i Pescatori e i Pesciaiuoli, solo per nominare alcuni altri mestieri d'arte, non avevano rappresentanza politica e che dovevano quindi rassegnarsi a non godere, per le disposizioni del 1293, i più elementari diritti politici, orgoglio dei Fiorentini. Ora, quando ci si renda conto di ciò, si vedrà pure come dovesse essere forte il desiderio delle arti escluse di procacciarsi

---

[1]) V. Stat. Capitanei del 1322-25, Libro I, c. 10 (e pure quello del 1355, L. I, c. 7, e del 1415, vol. III, p. 20): « Nulla ars sive universitas, que non sit nominatim specificata in capitulo ordinum Justiciae posito sub Rubrica: De societate, unione etc...., possit habere.... statutum sive breve vel constitutiones aut consules aut sindicum vel aliquem alium super se quocumque nomine censeatur. Sed simpliciter et indistincte homines talis artis et societatis suas negociationes exerceant fideliter et vivant et se regant ad statuta.... et ordines communis.... et populi florentini. Et insuper quod nulla ex dictis artibus possit.... simul congregari. Nullus quoque notarius vel alia persona audeat electionem talium rectorum et eorum artium statuta reformationes et conventiones scrivere ». La esecuzione spetta al Capitano.

[2]) V. il nostro saggio *Entwicklung* ecc. a p. 20 e segg. Di quanto ivi abbiamo detto, nulla abbiamo da revocare di fronte alle obiezioni del Salvemini e del Davidsohn. È bensì vero che ci era sfuggito il punto dello statuto del podestà del 1322-25 (L. II, r. 84) citato dal Salvemini e che tratta della giurisdizione dei consoli delle 21 arti e di quella di altre arti politiche, ma occorre pur osservare che sino a quando non sia stabilito di qual'epoca sia quella disposizione, e, se per caso, non sia in parte stata tratta da statuti anteriori senza che poi si adatti ai tempi del 1322, sino allora non le si può riconoscere piena forza probatoria di fronte alle parole chiare degli altri statuti citati qui alla nota precedente. Sia come si sia, certo è che quella disposizione nulla dice di più se non che solo le 21 arti dovevano avere un'organizzazione bene sviluppata, mentre altre arti seguitavano ad esistere tollerate. Cfr. anche *Entwicklung* ecc., p. 23 e segg. e più avanti il Cap. V.

un posto al sole e di entrare in qualche modo a far parte delle arti riconosciute costituzionalmente. Ma non è men chiaro che molte difficoltà dovevano essere eliminate prima che le arti neglette potessero essere accolte ed aggregate in quelle già costituzionalmente esistenti e che erano allora le sole legalmente riconosciute e stabilmente inquadrate. Si può facilmente immaginare come l'ammissione di nuovi membri fosse dall'artiere delle arti ufficialmente ordinate e quindi privilegiate considerato in certo modo quale una diminuzione dei suoi stessi diritti, perchè allargandosi la sfera degli aventi diritto al voto con le nuove ammissioni, diminuiva l'importanza relativa del proprio voto non solo, ma diminuivano anche le probabilità dell'artiere dell'arte principale di essere eletto a qualche carica nell'arte o magari negli uffici pubblici del Comune [1]); quando anche l'ammissione di nuovi mestieri d'arte non portasse seco pure un aumento delle cariche e degli uffici nell'arte. Ora della portata di tale specie di «diminutio capitis» per l'artiere dell'arte principale possiamo farci un'idea giusta solo quando ci si riferisca a quello che era il sentimento del civismo nei Fiorentini. Se poi si fosse ricorso all'espediente di considerare i nuovi ammessi solo alla stregua di membri di secondo ordine, muniti di minori diritti e doveri, come avvenne con l'arte dei Rigattieri e Linaiuoli e poi dei Sarti, non è chi non veda come allora veniva a crearsi nelle file degl'immatricolati un elemento irrequieto sempre in tensione per raggiungere l'uguaglianza dei diritti [2]). Ma occorreva altresì trovare il modo di ovviare ad altri inconvenienti; bisognava, cioè, trovare il modo di adattare gli statuti che le nuove arti da ammettere già possedevano a quello dell'arte principale, cercando di eliminare senza suo danno le incompatibilità. Certo, si ricorse anche all'espediente di annettere inorganicamente al quaderno degli statuti le disposizioni generali dell' arte nuova aggregata, e a concederle al tempo stesso da principio un' amministrazione largamente autonoma [3]), per poi, quando si fosse addivenuti ad una successiva

---

[1]) In specie per gli uffici comunali. L'aggregazione di un nuovo mestiere d'arti, munito di diritti, ad una delle arti esistenti non significava sempre un riconoscimento di maggiori diritti ad uffici amministrativi comunali, ma spesso solo una nuova suddivisione entro l'arte stessa.

[2]) Cfr. *Entwicklung* ecc., p. 49 e segg., e qui il Cap. III.

[3]) Così per i Sellai e i Venditori di tinte nell'arte dei Medici, Speziali e Merciai, nel loro primo statuto. Si tratta qui di una legatura comune

redazione statutaria, inserire in maniera organica lo statuto dell'arte nuova quale membro tra le disposizioni generali statutarie dell'arte principale.

Occorsero circa più di trenta anni dunque perchè fossero superate tutte codeste difficoltà, ma ancora in ultimo le irrequietezze si prolungarono per parecchio tempo ed avvennero atti rivoluzionari tali da scuotere la costituzione fiorentina tutta quanta *ab imis fundamentis*. Ma l'episodio del duca d'Atene, la decimazione degli abitanti di Firenze operata dalla peste che dette luogo alla riduzione, presto rimediata, delle arti a 14, ed infine il tumulto dei Ciompi, furono fatti che ebbero anche sulla costituzione artigiana i loro effetti, effetti che lasciarono le loro tracce nella interna struttura di ciascuna delle arti [1]). Sappiamo poi dalle fonti della fine del Dugento e dell'inizio del Trecento come parecchie delle arti non menzionate negli ordinamenti continuassero ad onta del divieto legislativo generale la loro esistenza. L' « Ars casei et aliarum mercium » si potrà infatti identificare per quella ordinariamente detta arte dei Pizzicagnoli e Oliandoli [2]), mentre troviamo nel 1294 un'arte « Zonariorum » [3]), con a capo un rettore ed avente propri statuti, che non può essere confusa con l'arte dei Coreggiai. Negli anni 1295, 1301 e 1302 troviamo l' « Ars Salis », più volte nominata già prima del 1293 [4]). Nel 1295 abbiamo a Fiesole l' « Ars Cavantium lapides » [5]), poi un'arte dei Dipintori nel 1295 e 1296, che allora non faceva peranco parte dell'arte dei Medici [6]), poi nel 1296 un'arte dei Bottai e Cerchiari, più tardi membri dell'arte dei Legnaiuoli [7]); nel 1301 i Cerbolattari, che di lì a poco trovarono posto tra i Merciai [8]) ed ancora nel 1325 abbiamo i Cuochi e Laganai [9]), nel 1326

---

puramente esteriore di quaderni diversi per formato, scrittura ecc. Solo in pochissimi paragrafi si osserva un'invadenza del corpo d'arte nella legislazione di quei membri.

1) V. *Entwicklung* ecc., Capp. II e IV.

2) V. Davidsohn ecc., Reg. 1207.

3) Id. id., Reg. 1208.

4) Id. id., Reg. 226 (resp.te 1212), 1233, 1236.

5) Id. id., Reg. 1213.

6) Id. id., Reg. 1216 resp.te 1137, 1139, 1141 e seg.

7) Id. id., Reg. 1218. Così troviamo ancora nel 1309 un'arte dei Bottarii, Arcari, Madiarii e Cerchiarii del Contado. Ibid., 1250.

8) Id. id., Reg. 1234.

9) Id. id., Reg. 1261, e Id. id., Reg. 1251 per l'anno 1310. Se per l'« ars emendi et vendendi equos » e per quella del 1315 (id. id., Reg. 1261) « bal-

l'arte dei Prestatori di cavalli da tiro e da sella e altre bestie « ad vecturam » [1]), nel 1329 l' « Ars et Societas Laganariorum et Cialderiorum » [2]). Più chiara è pertanto una provvisione del 1298 che, riferendosi al divieto posto alle arti non enumerate negli Ordinamenti di Giustizia, di ordinarsi con statuti e rettori, fa eccezione esplicita a favore di un'arte insignificante, qual'era quella dei Mercanti di buoi ed altre bestie, assicurandole l'esercizio della giurisdizione consolare [« secundum statuta eorum et consuetudinem hactenus per longa tempora observatam....»] e stabilendo che i consoli o rettori rendessero giustizia [« .... prope domum S. Eusebii et etiam in comitatu Flor. sc. in ipso mercato et prato communis Florentie et in mercatis omnibus florentini comitatus »] [3]). Vi è poi un altro caso simile, ed è quello del 1305, in cui sono agli O afi accordati rettori [4]), e vi è, infine, il fatto che le 21 arti politiche sono una volta chiamate maggiori tutte assieme, in contrapposizione a quelle non politiche che resultano le minori [5]).

---

drigariorum et vendentium pannos florentinos ad ritaglium » si trattasse di arti già organizzate o semplicemente di mestieri non del tutto ordinati nulla possiamo stabilire. L' « ars emendi et vendendi equos » fu in seguito sottoposta all'arte dei Fabbri, e l'altra costituiva un membro assai importante dell'arte così multiforme della Seta.

[1]) Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1286; in seguito sottoposta ai Fabbri. Cfr. Vol. II, Cap. VII.

[2]) Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1302.

[3]) V. *Entwicklung und Organisation der flor. Zünfte* ecc., p. 22 e Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1228.

[4]) Davidsohn, id., Reg. 1247.

[5]) Ibid., Reg. 1241 del 27 marzo 1304. Il Davidsohn, dal fatto che ancora il 9 marzo 1304 vengono nominate solo dodici arti maggiori, deduce che nel frattempo debbano essere state elevate nove arti al rango di arti maggiori. Lo stesso storico, poi, dal fatto che il 31 marzo vengono nominate ancora le 21 arti maggiori, mentre il 9 aprile vengono daccapo menzionate le 12 arti maggiori, trae l'altra conseguenza che quell'elevamento ad arti maggiori fosse stato revocato. Ora a noi sembra che il Davidsohn incorra qui nello stesso errore del Santini, stando cioè troppo attaccato alla lettera delle fonti e alla terminologia. Una nomina ad arte maggiore per la breve durata di appena un mese è priva di precedenti e per se stessa affatto improbabile, in difetto di altre prove. Il termine « arti maggiori » è qui usato due volte, evidentemente per eccezione, per indicare le arti politiche in antitesi a quelle non politiche, un po' come è avvenuto, e il Davidsohn non se ne è accorto, nella seguente motivazione del passo degli Statuti del 1322-25, citato più addietro a nota 1 di p. 61: « quoniam per capitudines 21 maiorum artium.... omnis negotia civitatis expediantur ». Spesso, del resto, si trova che nella stessa circostanza ci si riferisca prima ad un minor numero di arti, poi ad uno maggiore. Infatti

Il periodo che va dal 1293 al 1330 si può considerare periodo di transizione, in cui si nota un'ininterrotta oscillazione tra le esigenze di una politica comunale eminentemente centralistica, mirante a rafforzare quanto più era possibile l'avvenuta costituzione delle arti politiche, e le tendenze particolaristiche di quelle non politiche, che energicamente premevano per partecipare alla vita politica, intendendo tuttavia di non volere sacrificare troppo della loro autarchia e indipendenza al diritto di partecipare al governo. Pure laddove sono menzionati i consoli ed i rettori di tali arti, non è escluso che essi, non essendo più a capo di arti perfettamente indipendenti, stessero invece a rappresentare, entro il collegio generale dei consoli del complesso dell'arte, le loro arti oramai passate ad unità più vaste [1]).

In maniera veramente caratteristica ha poi infine la struttura del sistema tributario fiorentino esercitato il suo influsso sullo sviluppo del sistema delle arti. Non possiamo ora noi intrattenerci su tale argomento, perchè già in altro lavoro ce ne siamo occupati [2]), ed anche perchè vi torneremo sopra più avanti [3]). Ci limiteremo quindi ora a rilevare come il Comune, premuto dalle esigenze finanziarie, più volte ricorresse a colpire il commercio ed i mestieri d'arti di [« gravezze sul guadagno o procaccio »], sulle vendite o sugli esercizi [« e in sulle faccende »] [4]). Furono perciò escogitati tutti i mezzi, che si dimostrarono poi tutti inattuabili. Ma già subito all'inizio si volle inquadrare direttamente parte delle arti non ancora organizzate politicamente nelle 21 arti

---

vedremo anche in seguito come, protraendosi ancora la cosa di cui si tratta nel regesto, ci si riferisca ancora altre volte alle capitudini delle 21 arti, con la differenza però che queste non sono più chiamate maggiori.

[1]) Ciò emerge all'evidenza nel caso del camarlingo, di cui i conti vennero nel 1328 (Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1290) riveduti da un Collegio nominato da 32 orafi. Ora noi sappiamo pure (v. *Entwicklung* ecc., p. 66 e seg. e Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1273) come dal 1322 l' « ars aurificum », pel motivo che « proximis elapsis temporibus tamquam membrum sine capite fluctuans », venisse assegnata all'arte di Por Santa Maria quale membro munito di pieni diritti. Ma ciò non esclude che essa fruisse nel campo finanziario della più ampia autonomia, che potesse imporre gravezze speciali per gli scopi suoi particolari, che potesse fare per proprio conto spese ecc., come, del resto, avveniva spesso presso i membri in genere. V. Cap. III.

[2]) V. *Entwicklung* ecc., p. 26 e segg.

[3]) V. più avanti, Cap. V.

[4]) V. Davidsohn, nel già citato volume III delle sue *Forschungen zur Geschichte von Florenz* ecc., p. 1262 e segg.

esistenti, e ciò evidentemente fu fatto per agevolare l'introduzione di un migliore ordinamento tecnico-finanziario e per adottare maggiori facilitazioni di controllo per l'incasso delle cosiddette gabelle [1]). Purtroppo nulla più sappiamo oltre questo puro fatto. Ignoriamo quindi quali fossero le arti inquadrate a quelle già perfettamente e politicamente organizzate, se il provvedimento stesso poi fosse di lunga durata, se tale inquadramento, costrittivo, fatto a scopo della legislazione tributaria, fosse solo temporaneo senza che conducesse poi alla fusione organica tra le une e le altre arti. In ogni modo tutto fa credere che l'inquadramento fosse definitivo. È bensì vero, d'altra parte, che i tentativi del decennio successivo, sempre rinnovatisi, e fatti con la mira di trovare il sistema migliore per stabilire una tassa d'esercizio razionale, hanno condotto a sciogliere daccapo, e ciò sempre a scopi fiscali, le arti di fresco costituite per rendere i singoli mestieri e non le grandi « societates » politiche di arti, soggetti tributari diretti. Senonchè, tali forze centrifughe dovettero alla lunga cedere a quelle centripete. È dal 1330 che si può dir s'inizi il periodo della vera costituzione inquadratrice sistematica delle arti, che dura due secoli e solo ha fine col tramonto della repubblica. In ogni modo questo si può dare per sicuro, ed è che tale costituzione non è riuscita mai ad abbracciare tutti i mestieri che si esercitavano in Firenze nel Tre e Quattrocento, e neanche in modo che essi fossero assegnati ad una delle 21 arti quali membri di second'ordine oppure magari quali « suppositi » completamente privi di diritti, alla stregua del proletariato dell'arte della Lana; dimodochè rimase sempre fuori di quella cerchia chiusa una quantità di gente fluttuante, trecconi e rivenduglioli e soprattutto molti tra i salariati. L'occasione poi di penetrare in quella cerchia bene ordinata per lo più si presen-

---

[1]) Di quanto sopra siamo edotti da un passo contenuto nella legge tributaria del 1320 (Provv. del Cons. Magg. XVII, ff. 61-64; Capitoli XXIII, f. 100 e segg.; Reg. 1270 delle *Forsch.*, vol. III del Davidsohn, in cui però non si tratta di quel passo). In quel passo è detto che i consoli e consigli delle sette arti (e ne sono elencate 40, che però in parte già allora erano membri di una delle 21 arti, v. infatti, *Entwicklung* ecc., p. 26 e segg.) devono procedere alla repartizione « inter homines sue artis et homines membrorum olim deputatorum et ordinatorum ad solvendum cum dictis artibus, sicut et quomodo fiebat et observabatur tempore quo ipse gabelle artium vendebantur ». L'assegnazione dei mestieri a membri di arti già costituite aveva dunque evidentemente lo scopo di non frazionare troppo l'appalto per la riscossione delle gabelle.

tava solo quando interessi speciali di arti organizzate esigevano per ragioni di opportunità o di necessità l'aggregazione di uno di quei mestieri sciolti, oppure quando il governo ordinava, per motivi che diremo più avanti, l'inquadramento di essi [1]). Tali masse di esercenti disorganizzati sottostavano tuttavia per quanto riguardava gli esercizi da loro esercitati, alla legislazione generale civica di polizia ed in ispecie agli ufficiali della grascia, il cui ufficio era appunto quello della sorveglianza su quelli elementi fluttuanti [2]). Volendo ora rivolgere particolarmente la nostra attenzione all'ordinamento delle arti costituite, dobbiamo tralasciare di occuparci più minutamente di quelle arti disorganizzate e limitarci a chiarire i loro rapporti con le arti costituite, ma conviene in ogni modo avvertire che neppure quelli elementi instabili, che si trovavano al di fuori di tutto il sistema delle arti, difettavano di ogni e qualsiasi organamento, nè loro era del tutto estranea una forma di associazione. Essi potevano, sia pure sotto assiduo controllo degli organi di governo, radunarsi per scopi religiosi, umanitari e di fratellanza. Di tali confraternite Firenze ne ebbe molte, penetrando esse sino nei più umili strati sociali. Ora non è chi non veda come sino a tanto che il Comune seguì, per coprire il proprio fabbisogno finanziario, il sistema di colpire di aggravi diretti gli esercenti, già per ciò solo avevasi un inizio di organizzazione. Molti esempi possono infatti dimostrare che per riscuotere quote di prestiti, per esigere la riscossione delle gabelle dagli appartenenti ad un mestiere o ad arti tra loro affini, erano nominati degli incaricati o procuratori [3]), oppure anche avveniva che erano quelle arti stesse che si costituivano in consorzi per prendere in appalto la riscossione delle gabelle [4]), nominando altresì chi doveva rendere i conti al Comune [5]). Senonchè, tali specie di consorzi istituiti per determinati fini passeggieri, o quelle confraternite, non ebbero alcuna attinenza con le arti politiche e la storia particolareggiata di quelle confraternite e fratellanze rientra nella storia locale fiorentina e va ancora scritta, visto che il Passerini non ha corrisposto pienamente al cómpito che si era prefisso con la sua *Storia degli stabilimenti di beneficenza.*

---

[1]) V. più avanti Cap. II.
[2]) V. Vol. II, Cap. XI.
[3]) V. Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, Reg. 1282 (1325).
[4]) Id. id., 1286 (1326).
[5]) Id. id., Reg. 1302 (1329).

Capitolo II.

IL SINGOLO E L'ARTE. GENERALITÀ.

I.

Il potere coercitivo dell'arte.

Dissensi circa il significato del potere coercitivo dell'arte tra il Below, l'Eberstadt ed il Keutgen. Distinzione tra i vari significati che si debbono attribuire al potere coercitivo in base alle condizioni locali fiorentine. – Potere di coercizione politico. – Potere di coercizione finanziario. – Potere di coercizione giurisdizionale. – Potere di coercizione di polizia economica. – Monopolio dell'arte. – Obbligo di entrare a far parte dell'arte. – Potere coercitivo reale in materia di contribuzioni e obbligo di obbedienza. – Delimitazione locale del potere coercitivo dell'arte. – Altri problemi. – La legislazione comunale in materia di diritto di coazione dell'arte. – Lotta delle arti per l'estensione della loro potenza. – Ripartizione dei singoli mestieri o professioni tra le singole arti. – Delimitazione tecnica. – Lo Stato e le competenze delle arti. – Corti arbitrali. – Principio su cui si fondano i lodi. – Zone neutre. – Appartenenza a più di un'arte. – Come procedono le arti contro i non iscritti ad alcuna arte. – Potere coercitivo nel campo tributario. – Potere coercitivo giurisdizionale. – Potere coercitivo di polizia economica. – Idem contro i suppositi. – La politica comunale dell'abbondanza per se stessa e di fronte alle arti e alle loro pretese nel loro campo giuridico coattivo. – Conflitti tra il Comune e le arti degli esercenti di generi alimentari e quelle degli edili. – Contraddizioni dello Statuto del 1415 e loro spiegazioni. – Che cosa si debba intendere per esercenti un ramo d'industria. – Lavoratori fluttuanti. – Ordinamenti delle arti riguardo al lavoro straordinario e temporaneo degli operai di passaggio. – « Artifex publicus ». – Provvisione del 1491.

La nuova letteratura, più che su altre questioni riferentisi alle corporazioni medievali, ha con vero accanimento polemizzato sulla questione del potere coercitivo delle corporazioni e sulla sua importanza soprattutto per l'origine delle corporazioni. L'Eberstadt si è schierato con grande sicurezza contro l'opinione propugnata principalmente dal Below, per cui i più antichi *Zunftbriefe* della Germania, ad eccezione di uno solo, pongono il potere coercitivo quale scopo iniziale della corporazione (e cioè della fondazione di essa) [1]. L'Eberstadt respinge nettamente l'argomentazione del Below, oppugnando che quanto questi af-

[1] V. per tutta la polemica, Eberstadt, *Der Ursprung des Zunftwesens*, Leipzig, 1900, p. 14.

ferma, avvalendosi anche di una documentazione, non si può sostenere se non coartando l'interpretazione delle fonti e adattandola artificiosamente alla propria tesi, mentre è vero il contrario, e cioè che lo scopo della originaria associazione volontaria, libera, sia stato quello religioso-umanitario e che «la confraternita non disponeva ancora in alcun modo di qualsiasi diritto di obbligare i propri compagni oltre la sfera dei cómpiti iniziali». L'Eberstadt sostiene, inoltre, che la costrizione non è elemento sostanziale della corporazione, che essa non è intrinseca alla sua natura, nè rientra nel concetto suo intrinseco, sibbene è una forma giuridica, destinata bensì a creare alla corporazione una sfera di diritto di comando, ma entro certi limiti, nei quali si svolge solo il diritto di porre le proprie norme statutarie e costituire la propria autonomia amministrativa. È quindi il potere coercitivo della corporazione unicamente di diritto formale, la cui tendenza è quella di assicurare l'esecuzione, l'applicazione della volontà della corporazione stessa, mentre pel suo contenuto la coazione corporativa è obbligo di contribuzione e di concorso, non obbligo di entrare a far parte della corporazione. Non ha dunque quel diritto formale un valore di un diritto corporativo esclusivistico, nè quello, quindi, di privilegio professionale [1]).

Recentemente il Keutgen nel suo *Ämter und Zünfte* ha discusso minutamente sulla stessa questione, ma da altri punti di vista [2]). Il potere coercitivo della corporazione per lui esisteva già prima che fosse sorto tutto l'ordinamento corporativo, che ha sempre pel Keutgen le sue radici, come, del resto, tutta la struttura corporativa, nella «Marktordnung». Pel Keutgen trattasi fin dall'inizio di un obbligo di far parte della corporazione, quale emerge anche negli obblighi religiosi, delle confraternite. Il Keutgen si pone quindi decisamente contro l'Eberstadt, ma con lui (e con lo Schmoller) concorda in questo che il potere coercitivo della corporazione non è scopo a se stesso, ma solo mezzo pel raggiungimento degli scopi propri delle associazioni artigiane, scopi che egli ripone essenzialmente nell'avere una propria giurisdizione. La coazione delle corporazioni, dice il Keutgen, va persino molto al di là della sfera stessa della corporazione e può esistere persino laddove non vi sieno corporazioni,

---

[1]) V. Eberstadt, *Magisterium et fraternitas*, Leipzig, 1897, p. 156.
[2]) Keutgen, *Ämter und Zünfte*, Jena, 1903, Cap. I. *Zunftzwang und Einung*: v. particolarmente a p. 188 e segg.

ma vi sieno tuttavia norme giuridiche artigiane per tutti gli esercenti determinati mestieri [1]). Tale potere coercitivo essendo sorto dalla « Marktordnung », e dal vecchio sistema com'erano regolati gli uffici, ha potuto presto imporsi e dall'ulteriore sviluppo dell'egoismo economico delle città nacque poi nella Germania meridionale il diritto corporativo, in principio unicamente diretto contro i forestieri della città, sviluppandosi poi in seguito nelle forme più varie. Ma siccome così inteso, tale istituto non trova, a quanto noi sappiamo, corrispondenza in Italia e meno che mai a Firenze, non mette conto che noi ce ne occupiamo.

Vediamo dunque che tanto il Keutgen quanto il Below non si fermano sulla natura giuridico-formale del potere di coercizione corporativa. Il Keutgen non vi scorge il diritto dell'arte d'imporre per propria discrezione precetti muniti di forza obbligatoria, altrimenti non avrebbe egli potuto discorrere di potere coercitivo corporativo senza corporazione, sibbene egli ne riconosce l'essenza nel contenuto, ma questo egli lo scorge nell'esercizio dei poteri di polizia (economica) della corporazione. Invece per il Below, che proprio giunto a questo punto se la cava con poche parole, l'essenza del potere coercitivo corporativo, che è per la teoria da lui enunciata la causa originaria e il fine di ogni corporazione, risiede nel conseguimento di privilegi di ordine monopolistico, nel diritto, cioè, di escludere coloro che non sono entrati a far parte della corporazione non solo dai diritti inerenti all'immatricolazione, ma anche dall'esercizio di quel dato mestiere e quindi coerentemente a se stesso il Below

---

1) L'espressione diritto di coazione dell'arte senza l'arte è uno di quei paradossi che a prima vista intontiscono, ma in seguito ad un più severo esame ci si accorge che non reggono. Se il K. intende dire che il potere coercitivo che le corporazioni esercitano nel campo d'esercizio dei mestieri singoli, viene esercitato dal governo della città dove la corporazione non esiste, va bene, ma qui si tratta di ben altra cosa e non di uno stesso contenuto sotto forme diverse. Ma a parte questo, neppure linguisticamente si può ammettere che un'espressione composta di più termini com'è quella di potere coercitivo si riferisca ad un soggetto che esplicitamente esclude uno dei termini di cui è composta l'espressione. [Questa osservazione si riferisce alla parola tedesca *Zunftzwang* e appunto pel K. si avrebbe la contraddizione seguente: *Zunftzwang ohne Zünfte* e cioè potere coercitivo corporativo senza le corporazioni. (*Nota del Traduttore*)]. Ora la ragione di quel *qui pro quo* del Keutgen è questa, che egli non si è abbastanza curato di penetrare bene il significato del potere di coazione.

considera quale l'opposto alla coazione il libero esercizio del mestiere [1]).

Per quanto noi sappiamo, sino ad ora è stato solo una volta fatto il tentativo di approfondire veramente il concetto del potere coercitivo delle corporazioni in senso materiale, e lo si è suddiviso in varie categorie e se ne è considerato pure la estensione e la sfera di attuazione nel caso singolo. Ciò ha fatto lo Schmoller nella sua opera intitolata *Strassburger Tucher und Weberzunft* [2]), e l'Eberstadt si è a lui attenuto in tutti i punti essenziali, senza andar più in là [3]). Ora per lo Schmoller si deve prima di tutto tener conto della coazione nel campo reale per cui agli organi della corporazione non spetta che il controllo e la verifica, senza che perciò sia costituito alcun vincolo giuridico personale. Dal potere coattivo reale bisogna distinguere la forma più netta della costrizione che è quella personale, per cui tutti gli esercenti una data arte sono obbligati ad iscriversi nell'arte, soprattutto perchè i poteri di polizia economica dell'arte possono essere meglio esercitati, poggiando su più solida base. Tale potere coercitivo personale fa dell'arte un ente amministrativo utile e pratico. Esso si esplica anche in potere fiscale, in obbligo di prestazione di servizi, ed in un vincolo di essere a disposizione dell'arte per contribuire e concorrere in tutto e per tutto alla sua esistenza. Il potere coercitivo (e qui emerge maggiormente il dissenso tra lo Schmoller ed il Below) in tempi più arretrati non ebbe il carattere di un rigido diritto esclusivistico artigiano, quasi monopolio artificiosamente instaurato, ma fu in rapporto tutt'al più con una pura e semplice distinzione dei vari rami d'industria tra loro separati e repartiti tra i vari generi di lavoro. In ultimo lo Schmoller considera il diritto coattivo delle corporazioni di ordine locale, per cui una determinata corporazione non poteva essere esercitata se non entro la sfera di giurisdizione della città. Lo Schmoller però decisamente nega che le limitazioni imposte ai forestieri nell'esercizio del commercio provengano dal potere di coazione della corporazione, sostenendo invece che esse sieno piuttosto derivazioni di criteri giuridici

---

[1]) Cfr. *Territorium und Stadt*, München und Leipzig, 1900, p. 320, dove è detto che laddove esistono corporazioni il pubblico è obbligato a commettere il lavoro solo agli operai iscritti alla corporazione.

[2]) Edito a Strassburg, 1879, p. 384 e segg.

[3]) V. *Magisterium et fraternitas*, Leipzig, 1897, p. 191 e seg.

medievali [1]), e di quello, in particolare, che il Comune sia una corporazione privilegiata e crede egli che il sorgere delle corporazioni non abbia a riguardo di quelle limitazioni fatto altro che rafforzare ed accelerare tendenze già in atto.

Sorge ora il quesito: possono, e in che modo, la conoscenza che abbiamo delle condizioni di Firenze e l'abbondanza del materiale delle fonti, di cui possiamo disporre per il Tre e Quattrocento, aprirci nuovi orizzonti per attingere ulteriori chiarimenti circa il contenuto del potere coercitivo delle corporazioni? Non esiteremo ad affermarlo, senz'altro. Effettivamente ulteriori chiarimenti si possono ottenere, in primo luogo per Firenze, e speriamo che possano essi anche servire quali elementi di giudizio generale in questo campo d'indagini.

Ma abbiamo, del resto, già osservato una cosa, e cioè che per il sorgere del potere di coazione delle corporazioni, e per la controversia vertente sulla questione, in merito all'importanza che esso può aver avuto per le origini del sistema corporativo, nulla o quasi nulla potremmo dalla storia fiorentina a tal riguardo attingere, se non che il potere coercitivo, sì come possiamo rilevare dalla costituzione delle arti già definitivamente compiuta, altro non sia se non il prodotto di un'evoluzione lenta e durata quasi un secolo, lungo dunque quanto il divenire della costituzione stessa delle arti. È naturale che queste disposero dell'esercizio di un certo potere coercitivo sugl'immatricolati, riconosciute che furono dallo Stato e chiamate a collaborare politicamente. I loro consoli esercitano poteri di polizia economica e siedono in giudizio, nè si può diversamente ammettere se non che il Comune riconoscesse le loro sentenze, entro certi limiti determinati dagli statuti, limiti che a noi non sono, per quei tempi originari, esattamente noti. Bisogna altresì pure ammettere che il Comune garantisse l'esecuzione di quelle sentenze [2]). Vi furono anche casi di tentativi di esercitare il potere coercitivo su estranei all'arte. Ma sono gli statuti delle arti e del Comune che solo ci consentono di assumere più precise nozioni sulla natura del potere di coazione e sulla struttura da esso assunta in seguito al completo sviluppo della costituzione delle arti dopo gli Ordina-

[1]) Lo Schmoller di fronte al potere coercitivo corporativo personale, considera il potere coercitivo reale legato a cose di numero limitato, quali tende, banchi, tavoli, ecc.

[2]) V. un esempio in Davidsohn, op. cit., vol. III, Reg. 1199 (1286).

menti di Giustizia. Tenteremo ora prima di tutto di precisare meglio che potremo (per i diversi campi dell'attività delle arti fiorentine) tutta l'azione di quel potere nelle sue linee più generali, nel suo contenuto essenziale e nella sua estensione, mentre ci riserbiamo soffermarci più particolarmente su tale argomento, quando tratteremo delle funzioni amministrative dell'arte [1]).

Occorre tuttavia subito avvertire che la suddivisione per lo studio del potere coercitivo delle arti fatta dallo Schmoller ed accettata dall'Eberstadt, e per cui lo Schmoller adotta la tripartizione del potere di coazione personale, locale e reale, non ci sembra indicato a penetrare nell'essenza dell'istituto stesso, e ciò soprattutto perchè tale tripartizione senz'altro difetta dal punto di vista logico. Infatti lo Schmoller si giova di tre criteri diversi, che non hanno lo stesso valore e non sono quindi commisurabili tra loro. La distinzione e la suddivisione reggono solo quando tutte le parti di un argomento sono tra loro giustamente ordinate avendo tuttavia tra loro un solo punto di contatto. Ora la definizione dello Schmoller non risponde in modo sufficente a tali esigenze. I poteri di coazione reale e personale sono in effetti correlati e cioè il potere coercitivo trova la sua limitazione o nella sfera personale o in quella reale, in quella delle cose. I due concetti si esauriscono quindi vicendevolmente ed abbracciano assieme tutto il concetto logico ma il potere di coercizione, locale, è invece congiunto ugualmente con entrambi gli altri ed il suo correlato sarebbe un concetto che escluderebbe la limitazione in senso geografico del potere coercitivo ad un territorio racchiudente la città e i suoi immediati dintorni.

---

[1]) Noi crediamo che questo sia il procedimento da adottare. Esso è stato già seguito dall'Eberstadt, ma ritenuto da molti erroneo e antistorico. Che tale sia il procedimento da seguire crediamo prima perchè gli elementi essenziali del potere coercitivo delle arti furono di per sè già in funzione dal momento in cui le arti ebbero assegnato nella vita statale un ufficio determinato dagli *Ordinamenta*, e poi perchè il tener intanto subito conto di taluni resultati importanti ottenuti dalle ricerche di dettaglio, giova alla chiarezza dell'esposizione generale. L'illusione che possa aver valore per la soluzione di questioni complesse solo una esposizione puramente obbiettiva, priva di certe premesse, bisognerebbe fosse lasciata cadere. Non è forse l'esposizione stessa, che richiede naturalmente una suddivisione della materia e un raggruppamento dei vari elementi, in rapporto ai resultati delle ricerche fatte in precedenza?

Ma occorre, sempre riferendosi a Firenze, fare un'altra osservazione. Prendendo le mosse dalle condizioni politiche, che furono create dagli Ordinamenti di Giustizia e dalla legge, per cui solo le arti negli Ordinamenti stessi elencate potevano darsi solidi ordinamenti e fruire di diritti politici, dovremmo pure ammettere che sorgesse allora per le arti un potere di coazione, che si può definire politico. Non si tratta qui (e ciò è che tiene questo potere coercitivo politico distinto dalle altre categorie che nomineremo in seguito) di una prerogativa di poter esercitar un potere di coazione direttamente riconosciuto alle arti come tali, mercè cui esse, avvalendosi dei mezzi posti a loro disposizione, possano obbligare gli esercenti determinati mestieri a sottostare alla loro autorità, ma si tratta invece di una necessità indiretta creata dalla legge fondamentale del Comune, per cui ai mestieri, non ancora accolti nelle 21 arti, è aperta la via a farsi accogliere da alcuna di quelle arti. Non trattasi dunque qui di un potere di coercizione che le arti potessero esercitare nell'orbita delle loro competenze contro coloro che tentassero di sottrarsi alla loro autorità, sibbene di un potere coattivo, che, date le condizioni politiche oramai fisse e immutabili, veniva esercitato su coloro che non erano ancora «tenuti» all'arte [1]), un potere quindi, che, come vedemmo, poteva eventualmente essere pure rafforzato mediante interventi dello Stato [2]). Quel potere, infine, non limita la sua azione imponendosi al singolo artiere qualora questi per avventura tentasse di sottrarsi all'autorità dell'arte stessa, mentre la grande maggioranza degli esercenti quello stesso mestiere o professione all'arte rimangono soggetti; ma quel potere coercitivo abbraccia intere classi di esercenti, e costringe tutti coloro che esercitano un mestiere o una professione, che non siano ancora costituiti in arte oppure anche solo appena precariamente organizzati, ad iscriversi nelle arti già esistenti e riconosciute dallo Stato. Si tratta dunque di una coazione di ordine organizzativo, non di un potere di coercizione in rapporto ad esigenze di estensione di poteri o di consolidamento di quelli già esistenti; non trattasi quindi di una coazione che emani dalla singola arte come tale, sibbene di un potere di coercizione creato da una legge fondamentale dello Stato, che pone l'ordinamento generale del sistema corporativo.

1) E cioè non iscritti ad un'arte politica.

2) Cfr. più addietro a p. 65 e seg.

Nettamente opposto a tale coercizione politica, è la coazione in senso stretto e che si risolve in quel complesso di diritti di coercizione esercitati direttamente dalle arti, nella loro qualità di corpi politici muniti di poteri riconosciuti dallo Stato. Ora tutti quei diritti, per l'epoca di cui trattiamo, sono pure essi di natura politica, inquantochè riposano sul riconoscimento, avvenuto con gli ordinamenti del 1293, delle arti quali organi amministrativi più importanti del Comune, ed anche se in parte vennero maturando durante lo sviluppo autonomo delle arti nel corso del Dugento, trovarono poi nel riconoscimento politico delle arti la loro sanzione. Il potere di coazione delle arti trovò la sua pratica attuazione solo quando, avvenuta la trasformazione delle arti, queste assursero nella vita politica dello Stato ad organi più importanti del Comune, non disponendo esse anteriormente di poteri esecutivi se non in misura ridotta, ed avendo per il conseguimento delle loro pretese e per l'esplicazione dei diritti di coazione loro riconosciuti in pratica, bisogno del concorso delle autorità di governo.

Tali attribuzioni di coercizione esercitate dalle arti per autorizzazione statale e nei loro particolari dagli organi competenti interni, sono di natura assai complessa, e variano, tanto se si considerano dal punto di vista materiale quanto da quello formale. Conviene, quindi, prima di ogni altra cosa, farsi un'idea chiara dei vari contenuti e forme di quelle attribuzioni in materia di coazione e dei loro limiti. Per quanto poi si riferisce al contenuto possiamo subito procedere alla seguente distinzione:

1) Il potere coercitivo *finanziario* è il diritto che hanno le arti di costringere certe persone a prestazioni finanziarie nell'interesse dell'arte, sia che tali prestazioni abbiano carattere di tributi propriamente detti o di altri gravami. Esso si esplica dunque sempre sotto la forma del concorso della retribuzione, ma non sempre sotto quella dell'iscrizione nell'arte, tanto ciò è vero che assai spesso il potere coercitivo artigiano oltrepassa la cerchia degli immatricolati, dei veri e propri artieri, estendendosi anche a quelli che per il genere dell'arte che esercitano non possono essere considerati quali facienti stabilmente parte della corporazione, come, ad es., la popolazione straniera fluttuante. Così pure il potere coercitivo dell'arte si estende ai fattori, lavoranti e discepoli soggetti all'arte, che eventualmente possono essere persino compresi d'autorità tra i contribuenti delle imposte dirette. Si tratta dunque per tal genere di diritto di coazione di

essere a servizio dell'arte per contribuire e concorrere in tutto e per tutto alla sua esistenza [1]).

2) Il potere coercitivo *giurisdizionale* è il vincolo imposto all'artiere di sottoporsi alla magistratura giudiziaria dell'arte ed uniformarsi alle sue sentenze. Esso viene esercitato in rapporto al mutar delle leggi dal Comune emanate sulla competenza appunto delle arti in materia di diritti reali o personali. Ma ciò che più importa si è di rilevare come anche tale potere coercitivo giurisdizionale, pur considerato per tutto il vasto suo campo d'azione che ci resulta aver avuto nella storia fiorentina, non sia affatto ridotto alla cerchia degli artieri immatricolati, nè tampoco agli altri appartenenti all'arte (lavoranti, discepoli, ecc.), perchè all'obbligo di accedere alle curie delle arti ed uniformarsi ai loro giudizi, è sottoposto nei casi singoli chiunque citi dinanzi alla curia dell'arte un immatricolato. A quel vincolo in genere soggiacciono per legge *in civilibus* [2]), ciò almeno da dopo il 1340 circa, i discendenti di immatricolati alle arti, anche quando non le appartengano più, o non esercitino un mestiere o professione sottoposti ad essa, per tutti quei processi non ancora chiusi e che erano stati aperti dinanzi alle curie delle arti avverso i loro antenati e tenuti poi in sospeso dopo la loro morte [3]). Allo stesso

---

[1]) Cfr. per maggiori particolari Cap. V. Questo genere di potere coercitivo lo si ritrova occasionalmente già prima del 1293. V. Davidsohn, op. cit., vol. III, Regg. 1180-1182.

[2]) V. Vol. II, Cap. VI.

[3]) Le categorie che soggiacciono alle curie consolari sono chiaramente enumerate negli Statuti del 1415, vol. II, p. 182 (rubr. ' De consulum cognitione etc.: « Et sub dictis artibus et.... sub earum consulibus et earum iurisdictione teneantur et subsint.... ultra eos, qui per formam statutorum et ordinamentorum communis Florentie.... tenentur.... (e cioè eccetto coloro che sono già immatricolati).... omnes non matriculati in aliqua et dictis artibus et eorum consulibus (!) vendentes, ementes seu quomodo libet traficari facientes tam in grossum quam ad minutum de rebus et mercantiis quibuscumque spectantibus.... ad dictas artes...; et quod omnes.... factores seu discipuli.... artium predictarum.... aut laborantes vel operantes de ipsis artibus.... teneantur et cogi possent sub dictis artibus et consulibus dictarum artium.... ac si descripti forent in matricula.... dictarum artium. Et omnes.... qui essent aut esse dicerentur vel apparerent nunc vel in posterum haeredes cuiuscumque mercatoris vel artificis alicuius artium praedictarum et cuiuscumque personae, quae esset seu fuerit in futurum obligata alicui artefici artium praedictarum.... tam defuncto quam qui in futurum decederet pro illis dumtaxat promissionibus, obligationibus, conventionibus atque rebus, quae factae vel receptae quomodolibet apparerent per illum, cuius essent vel esse apparerent haeredes et

obbligo, di cui sopra, sono pure tenuti, in forza di un'altra provvisione del 1371, in genere tutti coloro che non fan parte delle 21 arti, per tutte le cause dagli immatricolati loro intentate.

3) Il potere coercitivo in materia di *polizia economica* consiste nell'obbligo imposto all'artiere di sottoporsi agli organi di polizia economica artigiana e di osservare tutte le norme delle arti regolanti il mestiere o la professione. Esso s'identifica nella sua essenza col potere di coercizione artigiana reale, nel senso dello Schmoller, e per esso tutti coloro che esercitano un determinato mestiere o professione anche quando, per qualsiasi motivo, non facciano comunque parte dell'arte nè le sieno immatricolati, sono soggetti alle norme di polizia economica emanate dall'arte e ratificate dagli organi del Comune. Il potere coercitivo in materia di polizia del mestiere non è neppur esso l'obbligo di far parte dell'arte, sibbene è un potere coercitivo reale di polizia, a cui sono soggetti, come ben s'intende, oltre che i veri artieri, i *suppositi*, tutti gli elementi cioè non fruenti di pieni diritti, o che ne siano addirittura privi, dipendenti dalle autorità dell'arte. In alcune arti in cui la coazione economica non abbia piena attuazione, le sono soggetti anche coloro che non possono essere obbligati ad iscriversi o non debbano, a tenore del giudizio espresso dalle autorità comunali [1]).

4) Il potere *monopolizzatore* dell'arte, ossia l'obbligo pel quale l'arte esercita l'esclusivo diritto di esercitar quel dato mestiere o professione. È questo tra i vari generi di poteri coercitivi dell'arte quello più forte, quello a cui unicamente si riferisce il Below, quando dice che il potere coercitivo in genere dell'arte è lo scopo stesso per cui si è costituita la corporazione. In sostanza così considerato il potere coercitivo artigiano dà all'arte il diritto, e per lo più anche la forza, di escludere dall'esercizio di uno dei mestieri da lei esercitati, tutti coloro che non inten-

---

prout teneretur et cogi posset ille cuius appareret haeres, si viveret. Et quod consules dictarum artium.... possint.... contra huiusmodi non matriculatos cognoscere et procedere.... ex causis, modis et formis superius enarratis, perinde ac si in dictae artis matricula scripti essent et ac si essent artifices artium predictarum.... ad petitionem.... cuiuslibet et secundum formam statutorum dictae artis et in ea quantitate, in qua possent dicti consules cognoscere secundum formam statuti talis artis et communis Florentie. Salvo quod praedicta non vendicent sibi locum in iis casibus et de iis creditis de quibus appareret publicum instrumentum.... ».

[1]) Cfr. più avanti a p. 78, e Vol. II, Cap. VII.

dano di iscriversi ad essa, assicurando a questo modo ai propri immatricolati un monopolio in quei dati rami d'industria. Tale potere d'esclusione converte quindi sempre in obbligo assoluto per gli esercenti determinati mestieri, l'immatricolazione nell'arte[1]). Senza ora tornare daccapo sull'argomento della genesi delle arti, si può affermare senz'altro che per l'arte già sviluppata, giunta già all'ultimo stadio della sua organizzazione, riconosciuta legalmente e divenuta parte integrante della costituzione politica statale, l'acquisto di un diritto di monopolio costituisce effettivamente per gl'immatricolati uno scopo, alla realizzazione del quale essi volgono intensamente le loro speranze, speranze che effettivamente poi spesso non costituiscono se non un mero ideale, alla cui realizzazione si oppongono ragioni generali di Stato, e stringenti interessi che ne impediscono il coronamento. Accenneremo in questo stesso capitolo[2]) ai conflitti che sono poi necessariamente scoppiati tra diritto artigiano e cioè particolaristico, e diritto di Stato o comunale.

Ma questo intanto si può asserire con sicurezza; che per quanto si riferisce a Firenze, non è assolutamente ammissibile che il potere coercitivo delle arti abbia un'unità di contenuto.

***

Riguardo poi al lato formale di tal potere possiamo fare le distinzioni seguenti:

1) Il potere che ha l'arte di costringere a far parte della sua compagine è un potere coercitivo personale. Esso consiste nell'obbligo imposto a determinati individui o complessi di persone di immatricolarsi. Tale obbligo si basa sul motivo che tali individui esercitano quel dato mestiere o professione. Solo chi cada sotto tale vincolo è soggetto al potere coercitivo dell'arte in tutte le sue emanazioni, con tutta la propria persona, ma d'altra parte egli beneficia, come controprestazione, di tutti i

---

[1]) Il monopolio dell'arte, inteso come qui è esposto, non s'identifica certo con quei « monopolia, posture, conventiones etc. », che il Comune fiorentino combatte strenuamente fino dal 1290. Questi termini stanno ad indicare aumenti arbitrari di prezzo fatti dalle arti, monopoli economici ad esclusione della libera concorrenza tra gli artieri. Invece per monopolio dell'arte nel senso di cui sopra nel testo s'intende una unione di tutti gli esercenti una data arte nel quadro dell'organizzazione delle arti.

[2]) A p. 88 e segg.

diritti e privilegi di cui l'arte stessa dispone, non appena egli abbia soddisfatto pienamente alla matricola e sia divenuto « cittadino » dell'arte. Può tuttavia pure essere che l'individuo sia rappresentato dall'arte almeno nei suoi rapporti esterni, purchè sia almeno un suo « supposito »[1]). Nelle arti politiche tale potere coercitivo personale appare sempre quale scopo che tali arti si prefiggono e che quando sia stato raggiunto non deve più essere perduto. Senonchè, convien ora qui fare alcune osservazioni. Imponevansi allora considerazioni relative al bene generale del Comune, considerazioni inerenti al rispetto della libertà dei cittadini[2]), e d'altra parte bisognava pure rispettare nella sua piena attuazione la libera volontà delle parti a riguardo appunto dell'obbligo di far parte dell'arte, nè era facile fare una netta distinzione reciproca dei singoli mestieri o professioni dal lato tecnico[3]), e siccome poi in alcuni casi non era neppure necessaria la coercizione personale perchè l'arte conseguisse la realizzazione della sua volontà, ne veniva che l'arte si accontentasse o si dovesse accontentare[4]) della:

2) Costrizione reale, e cioè dell'esercizio di un diritto di coazione che non limitava in modo assoluto, a favore dell'arte, la libertà degli individui, come tali, ma solo la limitava in alcuni determinati casi secondo criteri reali. Così inteso, dunque, tale potere coercitivo lo si può considerare secondo l'aspetto di:

a) Coazione a contribuire, e cioè obbligo di pagare all'arte talune imposte, regolarmente od occasionalmente esatte; o di

b) Coazione con l'obbligo di obbedire a leggi, ordinanze, sentenze, emanate dall'arte, semprechè questa osservi i limiti prescritti dallo Stato alla sua competenza. Tale forma di coazione si esplica in una sfera che è la più estesa, ma essa è pure la forma meno rigida tra le altre forme attuabili che conosciamo. Essa contempla nel campo del diritto civile la parte che soccombe in una causa svoltasi dinanzi alla curia consolare, e che all'infuori del mestiere da lei esercitato nessun altro rapporto

[1]) V. più minutamente Cap. III.

[2]) V. più avanti a p. 88 e segg.

[3]) V. più avanti a p. 85 e segg.

[4]) All'obbligo d'iscrizione non soggiacciono per es. tutti coloro che in forza di privilegio entrano a far parte dell'arte senza esserne stati costretti dal genere del mestiere che esercitano (cfr. più avanti a p. 141 e seg.). Ma se poi essi s'iscrivono in un'arte allora s'intende che soggiacciono al potere coercitivo reale e cioè ai poteri finanziario, giudiziario e di polizia dell'arte.

abbia avuto od abbia ancora con l'arte stessa. Tale potere coercitivo contempla altresì la popolazione fluttuante, che ha l'obbligo di ottemperare almeno alle disposizioni di polizia economica, emanate dagli organi dell'arte, ecc.

Emerge dunque in tesi generale la giustezza della interpretazione dell'Eberstadt, per cui l'unità dell'azione coercitiva dell'arte consta esclusivamente del diritto (svolto entro limiti stabiliti dallo Stato) di comandare ed emanare ordini ed istruzioni muniti di forza obbligatoria. È solo attenendosi a tale interpretazione estensiva e vaga che si possono intendere bene tutte le emanazioni del potere coercitivo delle arti, tanto dal punto di vista formale, quanto da quello materiale. La provvisione del Comune non ha mai, come vedremo in seguito, tollerato il rigido potere coercitivo artigiano, per cui era fatto obbligo d'immatricolarsi o di accedere all'arte, ai venditori di generi di vettovaglie ed agli esercenti l'industria edilizia ed anche di fronte al potere coercitivo, più attenuato, quello reale fu sempre in difesa dell'interesse del Comune e di quello della massa della popolazione. Ma anche in altre circostanze si trovano intiere classi della popolazione che solo in alcuni determinati casi soggiacciono al potere coercitivo delle arti, come ad es. fu della intiera popolazione del Contado dopo la provvisione del 1491 [1]), che la liberò dall'obbligo della matricola, sottoponendola unicamente all'autorità giudiziaria e di polizia delle arti cittadine, così fu per i lavoranti temporanei e girovaghi di varie industrie. Così fu per es. per i cerchiai che soggiacquero in genere solo ai poteri di polizia dell'arte dei legnaiuoli in cose del loro mestiere, ma non *in civilibus* e furono esenti dall'obbligo della matricola [2]). D'altra parte poi il potere giudiziario artigiano si estende su intiere classi di gente, che non hanno rapporto alcuno con i mestieri rappresentati nell'arte, come fu in primo luogo per gli eredi d'immatricolati, che soggiacquero alla competenza della curia consolare, succedendo nei diritti dell'immatricolato defunto. Troviamo infine intieri mestieri d'arti che sono considerati spettanti non ad un'arte determinata, ma a varie, soggiacendo cioè gli esercenti di quei mestieri al potere coercitivo generale artigiano, dimodochè è loro lasciata libera la scelta di far parte di una anzichè di un'altra arte [3]).

---

[1]) V. Cap. III.
[2]) V. Vol. II, Cap. VII.
[3]) V. più avanti a p. 85 e segg.

Le cose poi non sono affatto semplici dove si tratti dei limiti locali del potere coercitivo delle arti e di tutte le varie sue forme, a cui abbiamo accennato più sopra. Per principio il potere di coercizione artigiana si estende su tutto il territorio del Comune di Firenze, e cioè sulla città, sui borghi e sobborghi, sul Contado e sul distretto. Ma anche ivi si notano varie gradazioni, per cui possiamo osservare come nelle città soprattutto del distretto e che già prima dell'assoggettamento a Firenze avevano loro statuti ed arti politicamente riconosciute, i rapporti tra arti di città e di provincia sieno in particolare regolati con accordi stipulati caso per caso, senza tuttavia che ci si distacchi mai dal principio generale della supremazia delle arti cittadine su quella della provincia. Il Contado, solo, senza il distretto, soggiacque al potere di coazione artigiana della capitale in tutti i campi, e fu unicamente verso la fine del periodo di cui ci occupiamo, che venne con la provvisione del 1491 [1]) tale regola vulnerata in un punto di grande importanza, tantochè quella legge inferse un colpo decisivo alla solidità del sistema corporativo fiorentino.

In ogni modo questo è assodato, che il potere coercitivo delle arti è assai più complesso di quanto non si sia creduto sino ad ora e non se ne viene a capo con poche parole e tanto meno dicendo che oramai, essendone conosciuti contenuto ed estensione, non è più il caso di discuterne. Quanto a noi, crediamo di avere oramai dimostrato ciò con quello che abbiamo sin qui detto, non solo, ma se non c'inganniamo, dovrebbero appunto condurre alle stesse conclusioni indagini più approfondite e che non si limitino alle origini del sistema delle arti, ma che si estendano a Comuni muniti di una costituzione artigiana sviluppata. Certo dovrebbe la via sin qui battuta per tale studio essere prima liberata di molti ingombri dogmatici, che inceppano ancora l'indipendenza di giudizio sui fatti osservati ed impedisce di trarne giuste conclusioni.

Lusingandoci dunque di aver gettato un po' più di luce sul carattere e sull'importanza del potere coercitivo delle arti fiorentine, bisognerà ora chiarir meglio soprattutto quattro cose. 1) In primo luogo occorrerà vedere quali mestieri e quali professioni appartengano ad una piuttosto che non ad altra arte e

[1]) Cfr. Pöhlmann, *Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Prinzip der Verkehrsfreiheit*, Leipzig, 1878, p. 43, e qui, più avanti, al Cap. III.

quali a nessuna, e come si possano distinguere tecnicamente i vari mestieri tra loro. In secondo luogo, occorrerà pure vedere su che cosa fondino le singole arti fiorentine le loro pretese di coazione, e quale atteggiamento assuma di fronte ad esse lo Stato. In terzo luogo, chi sia da considerare oggetto di tale potere coercitivo, quale esercente o rappresentante di un determinato mestiere (e la questione verte propriamente su questo punto: trattasi di esercizio professionale ordinario o straordinario?). In quarto luogo, occorrerà risolvere anche questo quesito: sino a dove giungono le pretese di coazione in concreto dell'arte di fronte al singolo? (e qui verranno in discussione i modi come si esplica il potere coercitivo). La soluzione del quarto quesito dovremo lasciarla a dopo, quando tratteremo della funzione delle arti nella vita statale, ma sugli altri quesiti, che vertono su rapporti di principio, discuteremo ora, tanto più inquantochè si possono cavare dalla soluzione di essi alcune direttive per giungere ad ulteriori chiarimenti.

Per quanto riguarda la prima questione convien subito avvertire come la pretesa dell'arte (e di qui dobbiamo prender le mosse) non riferivasi di primo acchito ai singoli esercenti un mestiere, sibbene ad intiere classi e quindi al mestiere o professione come tali.

La legislazione comunale quasi non ha toccato quelle questioni, e si è limitata a porre il principio fondamentale che nessuno potesse essere costretto ad iscriversi in un'arte, quando il mestiere o la professione da lui esercitati non fossero di quelli propri di un'arte. Si tratta dunque di un principio essenzialmente formale per cui si mira soprattutto ad impedire alle arti d'invadere la sfera individuale di coloro che esercitavano un mestiere o una professione che non dipendessero da un'arte [1]).

Ma entro le arti stesse ci si rese perfettamente conto delle difficoltà che sarebbero necessariamente derivate da una distinzione troppo rigida dei singoli mestieri per tutta quella multiforme attività economica, incanalatasi in un numero così grande

---

[1]) 'Statuta Capitanei' del 1322-25 (l. III, § 8); del 1355 (l. III, § 3). 'Stat. pop. et comm. del 1415 (vol. III, p. 20): « nec etiam aliqua ars vel consules alicuius artis habeant et utantur aliquo statuto contra aliquem vel aliquos, qui non sint suppositi et subesse non teneantur ipsi arti.... nisi sponte se supposuerunt ipsi arti, vel nisi quatenus eis permittitur per formam statuti positi sub rubrica, quod a sententiis consulum non possit appellari ».

di ramificazioni e specializzazioni professionali ed abbiamo anche la prova come apparisse almeno in una delle arti costituite, la visione, per quei tempi certo mirabile, della complessità dei rapporti economici. Infatti si dichiarò in tale occasione come appunto in considerazione di tale complessità di cose, non si potesse applicare troppo rigidamente il potere coercitivo dell'arte, e come, quindi, occorresse concedere alcune agevolazioni in materia di aggravi soprattutto a quei minuti trafficanti che sarebbero stati costretti, per la molteplicità dei loro traffici e industrie, ad immatricolarsi in più arti contemporaneamente [1]). La divisione del lavoro faceva d'altronde sorgere in corrispondenza dei vari reparti del mestiere, dello sminuzzamento del lavoro e del conseguente moltiplicarsi dei rami d'industria, sempre nuove specializzazioni tra gli esercenti e nuove interdipendenze tra mestiere e mestiere, dimodochè andavano continuamente nascendo nuove industrie aventi addentellati di qua e di là, e ne venivano così moltiplicati i conflitti tra arte ed arte, le lotte per l'estensione o limitazione delle respettive sfere d'influenza e quindi di coercizione. Si sentì perciò la necessità di creare fôri atti a dirimere in pratica tali conflitti e di emanare altresì opportune norme, che segnassero appunto i limiti delle competenze, riducendo così al minimo i casi di controversia.

Sino a tanto che le arti furono ancora formazioni più o meno vaghe, sino a tanto che non ebbero esse ordinamenti robusti e sino a che alcuni tra i rami più importanti d'industria erano ancora in attesa di essere inquadrati in una delle arti esistenti, sino allora ebbe ugualmente ogni arte una sfera libera di attività alla propria periferia, sfera non ancora invasa da altre arti ed in cui poteva manovrare senza inciampi e senza venire in conflitto con altre arti più o meno affini. Fu in quell'epoca ancora possibile ad un'arte qualsiasi di muoversi liberamente senza urti di

---

[1]) 'Chiavaioli', I, f. 48 (1360): «Considerando quante sono le diversità delle mercatantie e varii nomi di quelle che nella città, contado e distretto di Firenze si esercitano, e gran numero degli artefici delle maggiori e minori arti, i quali ne' loro mestieri tenghono diverse mercatantie apartenenti quale a una arte e quale a una altra, secondo gli ordini sono costretti matricolarsi a ciascuna di quelle arti delle quali intendono trafichare. E di poi conseguentemente sono costretti a pagare dopo la matricola le spese et factioni di quelle arti dove sono matricolati », e per tali ragioni si accordano agevolazioni tributarie. V. sull'appartenenza a più arti a p. 93 e segg.

gomito con altre. Ora, in quel primo periodo, che dura circa trent'anni, fu, senza essere in ciò disturbate, reso agevole a tutte le arti di accrescere la loro importanza aggregandosi altri mestieri non ancora in arte costituiti o da un'arte dipendenti, ovvero inquadrandosi mestieri d'arte, privati, non politici. Ciò riuscì, in genere, più facilmente alle arti potenti, che godevano di un certo prestigio ed erano quindi in grado di esercitare una certa forza di attrazione. Si capisce quindi come in tale azione di assorbimento riuscissero, assai prima di quelle minori, le arti maggiori, munite com'erano di diritti politici bene assicurati. Spiegasi così, infatti, come potesse nel 1320 l'arte di Por Santa Maria inquadrarsi gli Orafi, nonostante che questi avessero maggiori affinità con i Fabbri. Solo in seguito, quando cioè il lavorìo di separazione, di discriminazione e distinzione, fu compiuto, quando gli ultimi avanzi dei mestieri d'arte, come quello dei Barbieri o dei Sartori, passarono dal semplice stato di *Universitas* a quello più progredito di organizzazione artigiana [1]), solo allora acuironsi gli attriti ed i conflitti per l'appartenenza, appunto, di intieri rami d'industria piuttosto ad una che ad altra arte [2]). Ma più ardua impresa, e noi già vi accennammo, fu certo quella di superare altre difficoltà, oltre quella dell'appartenenza di singoli e

---

[1]) Discordie tra le arti (e lo abbiamo già detto) non mancarono neppure in tempi anteriori (V. DAVIDSOHN, op. cit., Regg. 1220 e 1244). Un documento del 1288 (v. il nostro lavoro: *Entwicklung* ecc. a p. 62, nota 3) accenna ad una rubrica dello statuto del Comune « de sedandis discordiis que inter artes orirentur ». Ma allora trattavasi certo per lo più di controversie per diritti politici o di quelle che si riferivano all'assegnazione di singoli a questo o a quel mestiere, e di cui ci accingiamo ora a discorrere.

[2]) Molto interessante ci sembra un fatto che osserviamo nel 1379 nell'arte dei Coreggiai (Coreg., I, f. 54), la quale appunto in quell'epoca pretese che si iscrivessero nei suoi albi gli orafi d'ottone che sino allora avevano fatto parte dell'arte della Seta e tutti gli altri dello stesso mestiere di orafi, loro promettendo un console tratto dalle proprie file ed una rappresentanza negli altri uffici dell'arte. Tuttavia, dicono i Coreggiai, che non vogliono usare costrizione nè ledere i diritti giurisdizionali dell'arte di Por Santa Maria. Ora tale tentativo di una delle arti minori di attrarre cioè a sè un membro di un'arte maggiore fu forse in relazione alla corrente generale democratica di quelli anni, la quale assicurò dopo il tumulto dei Ciompi alle arti minori una certa preponderanza anche nel governo del Comune. E gli orafi d'ottone essendo una piccola frazione del membro degli orafi, avevano, come ben s'intende, ben poco da dire nell'arte della Seta, mentre avrebbero potuto assumere maggiore importanza nella piccola arte dei Coreggiai, ma la reazione che di lì a poco sorse fece naufragare il progetto.

bene specificati mestieri alle arti politiche. Intendiamo alludere a quelle derivate dalla necessità della distinzione dei singoli rami d'industria dal punto di vista tecnico, difficoltà che per es. oggi, data l'odierna vita economica assai più evoluta e complessa, sono certo più gravi per una costituzione artigiana ben sviluppata con corporazioni munite di poteri coercitivi. La difficoltà di stabilire i limiti di attività tra i vari mestieri emerse allora particolarmente nel campo dei generi alimentari e in quello del traffico. Difficile fu, infatti, tenere divisi i Venditori di vino dagli Albergatori, i Mercanti di materiali dai Beccai e dai Fornai, e quindi sorsero molti litigi. Lo stesso può dirsi per i vari rami dell'industria del ferro, suddivisa nei Fabbri, nei Corazzai e Spadai e nei Chiavaiuoli.

Le arti fecero da principio naturalmente il tentativo di descrivere nei loro statuti, e per lo più nella parte introduttiva, la loro sfera d'azione e il campo in cui avrebbe agito il potere loro costrittivo discrezionale. Mentre poi alcune arti si limitarono ad espressioni generiche evitando di scendere ai particolari, menzionando solo i maggiori e diversi gruppi di esercenti [1]), altre invece vollero addivenire alle più minute distinzioni, dettate appunto da quella che fu la strana ripartizione dei mestieri medievali [2]).

---

[1]) Solo pochi si accontentano della sommaria denominazione di « vendentes ementes et operantes mercantias spectantes ad artem ».

[2]) Ecco due soli esempi particolarmente caratteristici. I Fabbri scrivono nella introduzione al loro statuto (Fabri, I, § 1, 1349): « Ars fabrorum dividatur et distinguatur per membra hoc modo:

a) facientes bumeros, marras, vangas, secures, mannarias, segas, stateras, succhiellos, martellinos et nadrellos, moschettas, palettas, catenas.... sit unum membrum et nominetur *membrum artis grosse*;

b) ferratores, mariscalchi et facientes ferros et chiovos equorum, mulorum, asinorum et bovum sint membrum *ferratorum*;

c) facientes frena, calcaria, fibulas, bullas, acus, sprangas, puntales et ferra pro coreggiis, pro spatis et cultellis et ferramentis et pro forzerinis et catenellis et stagnatores sint *frenarii et fibiarii* (erano dunque essenzialmente coloro che facevano i finimenti agli articoli di pelle);

d) facientes cultellos cuiuscumque conditionis et generis, forfices, rasorios et facientes manicas pro gladiis vel coltellinis et arrotatores et tenentes ruotas pro arrotando ferros, incisoria et alia ferramenta sint.... membrum *coltellinariorum*;

e) facientes enses, quadrellos et spuntones, pomes, elsas, doratores coltellorum et spuntonorum, cultellinorum sint.... membrum *spadariorum* (v. più avanti Cap. III per gli ulteriori passaggi all'arte dei Corazzai);

f) facientes elmos, cappellos, crescutas, baccinectos, cervellarias sint.... membrum *cervellariorum* ».

Bastano gli esempi riportati in nota a dimostrare quante volte s'intersecassero tra loro le linee di demarcazione tra le competenze di varie arti, quanti identici campi d'azione fossero nei propri statuti invasi reciprocamente dalle arti, nè ciò avvenne solo tra arti eventualmente tra loro legate da evidente

---

Come si rileva, dunque, sono citate anche arti non munite di pieni diritti. Ci sembra ora opportuno, a complemento di quanto sopra, trascrivere qui i particolari dell'arte dei Corazzai e Spadai (Corazzai, II, § 26, 1410): « facientes de dicta arte vel de aliquo eius membro vid.: corazzas, piattas, lamerias, cosciales, gamberuolos, aluptas, gorzales, elmos, crescutas et bacinettos, anelettas et viserias ac etiam testerias et covertas, starios, lanternas, et alia arma, ferramenta sive laboreria de piastris sive d'acciario vel d'ere pertinentia ad dittam artem corzarariorum (*sic*!). Ac etiam actare, ornare, forbiri facere aut ad vendendum tenere spatas, quadrelettos, spuntones, stoccos, custolieros (?), cultellos et alia omnia arma spectantia ad dictam artem spadariorum et quomodolibet laborantes seu laborari facientes de arte predicta ». Ed infine (Chiav., II, f. 26, 1400) in cui da vari capitoli dello statuto si rileva ciò che i chiavaioli possono fare e vendere, e cioè « possono fare chiavi, toppe, chiavistelli, arpioni e bandelle, aguti, gangheri, catene, trepiedi, molli, palette, lucerne e ramaioli, campanelle di ferro, padelle e ogni ferramento atto a fornire e serrare forzieri, casse e soppidiani (e così pure tutti gli altri ferramenti) e stagnaie. Item cervelliere, bacinetti, pianelle a freddo, item rotelli, palvese, scudi.... spade, spuntoni, coltella da fedire e da tagliare a tavola.... falcioni vecchi, coretti, maniche, falde ed ogni arme di maglie vecchie. Targette, balestra e rocchi. Broccolieri, verettoni, lance, spiedi, mannaie, ronconi vecchi, ferri di lance, corazze, guanti di ferro e bracciali, gamberuoli. Item funi, strambe, canapi con taglie e senza taglie. Bambagia, gromma, cenci da panelli e da carte, coverte da libri vecchi, invoglie, sacca e sacconi, camiciotti, vetro, ottone, bronzo, stagno e piombo, acciaio, vena, rame lavorato nuovo e vecchio. Item vanghe, pale, marre, beccastrini, scure, pennati, segoli, falci, coltellini, forbici, succhielli, pialle.... ferri da cavalli e chiovi.... » con tutti gli accessori. Da ciò vediamo dunque come in un primo tempo si unissero all'arte dei Chiavaioli anche i mercanti di ferri vecchi, e come questi poi alla lor volta si trasformassero in rigattieri di carattere generale divenendo, cioè, mercanti di ogni genere di cose, tantochè non si trattò più di riaggiustare e di rifare e vendere solo metalli usati, ma anche di vendere sacchi, stracci, carta, ecc. Più semplice assai è la seguente enumerazione adottata a Pisa per gli aggregati all'arte dei Fabbri (Bonaini, *Statuta* ecc., III, 882): « agutaioli, pennatarii, speronarii, coltellarii, spatarii, topparii, ferrarii, metallarii et agotarii ». In corrispondenza dell'industria così svariata del ferro possiamo citare l'arte dei Medici, Speziali e Merciai, che pure racchiude mestieri i più disparati (Stat. I, § 2, 1310): « Medici sunt: omnes medicantes in physica vel cirurgia et reattantes ossa et medicantes boccas in civitate vel comitatu florentino quomodocumque medicaverint cum scriptura vel sine scriptura. Spetiarii sunt: omnes vendentes vel vendi facientes in grossum vel ad minutum in civitate vel comitatu Florentie piper, crocum, sive zafferanum, mel, ce-

affinità, come erano per es. le arti dei Fabbri, Chiavaiuoli, Armaiuoli, come era l'arte della Lana e quella di Calimala, come erano i Calzolai, i Coreggiai e i Galigai, ma anche tra arti tra loro assai dissimili. Pensiamo infatti all'arte di Por Santa Maria, che oltre ad abbracciare prima di tutto grande parte dei mer-

---

ram, zucherum, pulverem zucheri, zinziberem, cennamum, allumen de roccia vel de Castiglio, candelas, torchios, uttiacham, trezolam, indacum, verginum, mondiglam verzinii, uvas passas, granam, scotanum, robbiam, ebbium, senapem, vecium (?), pecem marinam, stangnum, plumbum lavoratum et non lavoratum, bucheramen et omnes alias res spettantes ad Spetieriam.... ».

« Merciai (Stat. II, § 24, 1349) sieno vendenti et facienti vendere stamigna, cappelli, borse di cuoio e di panno, usolieri, guanti, montonine, cerbolacti, caprivoli, cervi, fultra, cappelline e cappucci di fultre e di panno, spade, coltelli, coltellini, che si chiamano morsellieri (nota bene: quindi anche qui vi fu concorrenza con i Fabbri e gli Spadai); bombicine filata e solida, sonagli, tintinnabuli, calze lana e line, berrette, specchi, aghi, dadi, funi, bullecte stagnate e non stagnate, stoppa, minudello e canape, scodelle, taglieri, quadrella, stradi, bulcioni, chiavi di ferro, ferri da lancie, mezzine, bicchieri e orcia, melarance, bottoni d'ariento e smaltati e inorati, fibbie e puntali da spade e ogni altro ferramento stagnato, chiovi di ferro e auricolai, bende e veli di seta (nota bene: quindi vi fu qui concorrenza con le arti dei Linaioli e di Por Santa Maria), guaine e armi di maglia, cicotrico (?), nizatoria e tela a laccio e armante, guanti e gorgiere, vagli e stacci e montonine rosse e gialle: e facienti overo vendenti orpello bianco e giallo o oro o vero ariento battuto (nota bene: concorrenza con l'arte di Por Santa Maria), valona e galinga, panno lino bianco o tinto, bucherame, valescio o bordo.... correge, scarselle, brachieri di qualunque ragione e forma, cavezze, redini, posole, pectoragli d'ogni ragione e forma, crocchi, turcassi, fonde, cavezuli pastoie, contracinghie, coperte di libri, valigie, ferriere, apuratoi di coltelli, coreggie per sproni, collari per gorgiere e per cani, fibbie per farsetti, bocche a guanti, coiame di bue, di vacca, di bufalo, di cavallo, conci cioè bianchi, neri di gruogo, rossi, ranci e ogni altro colore e nominatamente coiame tinto in gromma, alume, mortina e galla, sovatti, cerbi, camosci, montoni, becchi, erni ovvero il loro coiame di qualunque colore, coiami di troia o di pesce, camuto o cerbolacto (concorrenza con i Coreggiai e Calzolai), fibbie, puntali, rimettitoi, chiavellini, bulecte, anella di ferro o d'ottone, squilleti, quadrelli, aghi da cucire, saire, lesine, imbroccatoi, spranghe di ferro o di rame overo ottone.... fibbie, anelli, uncinelli di staffali overo crochi, cancielli per gorgiere, bolle per tavolacci.... filo di ferro o d'ottone, ottone di piastre e ogni altro.... palvesi, scudi, tavolacci, rotelle, targe, bracciaiuole, brocholieri o alcuna arme (concorrenza con Por Santa Maria e gli Spadai).... e ogni incoiatore d'esse armi.... carte di papiro o pecorine o di capretto o carte da stracciare, libri di carte bambagine o pecorine o di capretto sì nuove come vecchie, sì scripte come none scripte e desse libri legati; e ancora vendenti auricalchi in piastra e filo di ferro e di rame, galla, bossoli, coralli, spade, stocchi bolognesi, partici, pelli verdi e rossi, guanti di ferro e farsate, baccinetti, bendoni veli, camuto, fibbie a bragienna (?), camoscio, carnieri, fornimenti da ferrare,

canti di tessuti, pel fatto che comprendeva pure i mercanti di armi e gli Orafi, facilmente poteva entrar in conflitto con le arti dell'industria del ferro. E non è chi non veda come soprattutto i Merciai che smerciavano ogni specie di articoli, potessero entrar in conflitto con i fabbricanti di quelli stessi articoli, essendo essi (secondo il costume medievale) quasi sempre anche venditori di tutte quelle minutaglie diverse, che formavano appunto oggetto di commercio pei Merciai [1]). Fu solo in casi eccezionali che ci si decise a fissare i limiti divisori tra due arti affini, ma ciò avvenne in forza di disposizioni esclusivamente autonome artigiane e successe quindi questo, che quando due arti affini prendevano ciascuna di propria iniziativa le proprie misure sulla stessa cosa, questa spesso veniva da ciascuno di loro regolata in modo diverso, provocando attriti [2]).

---

nacchere, bocche d'optimati, cose necessarie a corpi di morti, bilance, marchi, tavole ingessate, lanterne, vernici di marcella, mortella frescha, borda, specchi d'avorio, e ogni avorii piccolini, bisaccie, valigie, forzerini di cuoio, tavolette da lato gialla; faccienti frusti e selle e.... lavoranti e arredanti selle, e intaglianti cose.... i quali.... saranno.... matriculati nella detta arte e exercitassino arte di selle o di dipinture; e facienti o vendenti guaine di coltellini o di spade o di qualunque altra ragione, borse e guainati, usolieri, erbe montanine, buccie, cerbolacti, e cerbolactai e orpellai, brocche stagnate, fiaschi....; battenti stagno, orpello, oro, ariento.... bande nove, paternostri, fibbie di stivali e ferri di lesine, e setole, tavole di giuoco.... pettini di legnio e d'osso; vendenti ovvero correndanti cosciali, gamberuoli, cintole overo guanti, bracciale, musachina, broccoleria, tavolacci, forzerini, sì grandi come piccioli dipinti o figurati di cuoio o coiati.... catene da corazze e catene da cani e ancora acciaio e ferro e caveze, briglie, streghie, corde da battere e da sonare, sonagli, tintinnabuli.... cervellerie vecchie.... e tutti i quali.... sgabellano.... alle porte della città di Firenze all'ufficio della gabella per merce alcuna mercantia ». Da questo elenco si vede dunque come il notaio abbia enumerato tutti gli articoli che erano oggetto di smercio da parte dei Merciai senza osservare alcun ordine ed incorrendo anche in ripetizioni.

[1]) Cfr. nota precedente.

[2]) Ecco un esempio: Albergatori, III, f. 40 (1350). Dopo la peste fu, a causa della decimazione del popolo fiorentino, prospettata la riduzione delle 21 arti a 14 ed i Vinattieri vennero fusi in un'arte sola con gli Albergatori. Riseparatisi poi nel 1350 si dovette daccapo stabilirne i confini e quindi fu detto: « Vinatterii sunt qui.... publice et notorie dictam artem vinatteriorum exercent », e quindi si disse che lo statuto si riferiva a questi soli e non agli Albergatori, « vel alias singulares personas vendentes aut vendi facientes dictum vinum ad minutum qui.... non sunt notorii et publici vinatterii ». Criterio dunque fu qui il giudizio della voce pubblica. V. qui più avanti a p. 90 e segg. circa i tentativi successivi fatti dal governo di stabilire ulteriormente i limiti d'attività e d'azione dell'arte.

Per quanto dunque si riferisce alle cause di tali conflitti, sarebbe stato naturalmente in primo luogo indicato che il Comune, cui incombevano la revisione annuale e l'approvazione degli statuti delle arti, intervenisse laddove avesse appunto notato negli statuti casi d'incompatibilità tra le arti. Ma così non fu, almeno da quanto può emergere dalle fonti. Sembra quasi che gli approvatori degli statuti delle arti si sieno limitati a controllare se vi fossero contraddizioni tra le disposizioni comunali e quelle artigiane, senza curarsi delle anomalie che avessero potuto riscontrare tra gli statuti delle varie arti. Stando così le cose, ci si limitò dunque ad escogitare un procedimento per i casi in cui il dissenso tra le parti fosse diventato acuto e si fosse mutato in aperto conflitto, dopochè non avevano a nulla giovato gl'interventi pacifici per accordare le parti [1]). Per lo statuto del Comune del 1322-25, il primo che ci sia stato conservato, era il Capitano del Popolo che doveva intervenire tra le parti, facendo opera di mediazione dopo avere consultato i consoli delle 12 arti maggiori [2]), e tale disposizione rimase generalmente in vigore anche negli statuti successivi [3]). Senonchè, in pratica poi sembra che tale norma non sia stata applicata. Infatti, in un conflitto scoppiato tra Vinattieri ed Albergatori nel 1351, chi decise della vertenza fu la Signoria [4]), mentre poi in un'altra controversia tra le stesse parti nel 1377 chi la risolse furono i consoli dell'arte di Calimala [5]). In una vertenza poi del 1408 arbitri furono i gabellieri del vino venduto al minuto [6]). Ma anche i priori fecero spesso da arbitri. Così avvenne che nel 1348 in un conflitto tra i Beccai e i Venditori di generi alimentari decidessero appunto i priori [7]), che pure nel 1406 sedarono un conflitto tra Fabbri e Chiavaiuoli, mentre in altra occasione simile funsero da arbitri tra quelle due stesse arti i consiglieri della Mercanzia unitamente ai consoli delle arti

---

[1]) V. Seta I, § 69, 1334. I consoli devono, a ragione dei molti conflitti con le altre arti, nominare due « ad concordandum cum aliis artibus », e per parte loro lo stesso devono fare le altre arti. Si trattava allora della questione, se i sarti facessero parte dell'arte della Seta o dei Rigattieri. Infatti più tardi vennero i sarti assegnati all'arte dei Rigattieri.

[2]) Stat. Cap. 1322-25. L. V, § 5.

[3]) Id. id. del 1355 (L. I, § 196). Stat. del 1415, vol. II, p. 162 e seg.

[4]) Provv. del Cons. Magg. 39, f. 202; Alberg. III, f. 44.

[5]) Alberg. III, f. 168.

[6]) Ibid.

[7]) Provv. del Cons. Magg., 32, f. 24 (16 novembre 1342).

maggiori, meno quelle dei Giudici e Notai [1]). Avvenne dunque certo in pratica che fosse lasciato alle arti la facoltà di scegliersi gli arbitri che avessero preferito. Più tardi fu la Mercanzia, che, divenuta una specie di organo di vigilanza e controllo su tutta quanta l'amministrazione artigiana, assunse definitivamente la competenza di risolvere le vertenze tra le arti [2]).

Non è, del resto, tra i lodi tramandatici, traccia alcuna di un principio informatore giuridico e di un criterio qualsiasi che fosse stato seguito dalle autorità per redigere i loro lodi. A seguire per un periodo di una certa lunghezza il decorso delle controversie sorte tra le arti degli Albergatori e dei Vinattieri, che si bisticciavano sempre, o quello delle vertenze tra i Fabbri e i Chiavaiuoli, si riscontra un continuo mutar di considerazioni e di vedute, e pur trattandosi in quasi tutte quelle controversie delle stesse argomentazioni addotte dalle parti, è data a volte ragione ad uno dei contendenti e a volte all'altro [3]). Potette pure avve-

---

[1]) Chiav., II, in fondo (1452).

[2]) Cfr. Vol. II, Capp. VI e XI.

[3]) *a*) Vinattieri e Albergatori. Già nel primo e secondo statuto degli Albergatori (I, § 48; II, § 45, 1324 risp. 1334) è detto che coloro che nel Contado vendevano ai loro sportelli solo urcei e ciati non dovessero essere dai Vinattieri considerati come loro appartenenti, se pagavano solo la usuale gabella per la mescita. Quando poi dopo l'unione e la successiva separazione delle due arti suddette (v. più sopra a p. 88, nota 2), gli Albergatori definirono di proprio arbitrio le loro competenze, ne nacque una vertenza, che fu portata dinanzi alla Signoria (Provv. 39, f. 202, Alberg. III, f. 44; 5 aprile 1351). Gli Albergatori chiesero dunque che la licenza della vendita al minuto del vino fosse lasciata senz'altro a loro dopochè il vino era stato « gabellatum et signatum », sostenendo che lasciando libera quanto più si potesse la mescita, il gettito dell'imposta sul vino sarebbe salito, ed il popolo ne avrebbe risentito un grande vantaggio (« redundaret maxima utilitas et comodum dicto populo »). Il secondo statuto del Podestà si diparte in genere dallo stesso punto di vista (Stat. Pod. 1355, L. II, § 90), solo che accorda generalmente la concessione della vendita del vino al minuto alle stesse condizioni senza porre le stesse limitazioni agli Albergatori. Senonchè, il nuovo lodo arbitrale, assai particolareggiato, del 1408, emanato dai « gabellieri vini ad minutum » (Alberg. III, f. 168) considera le cose diversamente. Per esso ci si riferisce esplicitamente alla decisione del 1351, che era stata in favore degli Albergatori e da questi estorta approfittando della miserevole condizione (*miserabile status*) in cui trovavansi allora i Vinattieri in seguito alla pestilenza. Ma oltre che a quella decisione del 1351 ci si riferisce pure ad un'altra emanata nel 1377 dai consoli di Calimala (e di cui non ci è pervenuta documentazione diretta). Ora per la disposizione del 1377 ciascun albergatore che avesse voluto vender vino al minuto era tenuto a pagare

nire che la questione sorta fosse risolta in modo che lo sfruttamento del campo d'azione, oggetto della controversia, venisse repartito tra le parti in causa. All'atto pratico, cioè, ciascuna delle due arti contendenti veniva allora autorizzata a fabbricare o

---

l'imposta dei Vinattieri e così viceversa per ogni vinattiere che invadesse il mestiere degli Albergatori, ospitasse gente, ecc. Considerando però che questa ultima sentenza arbitrale non era in pratica mai stata applicata, si decideva ora che dovesse avere applicazione. In seguito a tale verdetto, i Vinattieri reclamarono ed esponendo nei particolari la diversità dell'esercizio di entrambi i mestieri, pretesero che quelli Albergatori, che desiderassero vendere il vino al minuto, s'immatricolassero nell'arte dei Vinattieri, e che tale determinazione avesse anche forza retroattiva. Ma gli Albergatori si opposero richiamandosi alle concessioni già loro impartite, facendo emergere nuovamente i vantaggi che ne avrebbe ricavato la Camera del Comune pel maggior gettito della gabella sul vino, e suffragando la loro tesi col rievocare la decisione del 1406 della Mercanzia, che era stata a loro favore. Gli Albergatori menarono altresì vanto di avere vari membri, mentre i Vinattieri ne avevano uno solo. I gabellieri pronunziarono in definitiva il seguente lodo: 1) ogni albergatore poteva immatricolarsi nell'arte dei Vinattieri, pagando una tassa d'iscrizione molto bassa, di cinque libre, acquistando pieno diritto di esercitare il mestiere di vinattiere, e così viceversa pei Vinattieri; 2) tutti gli Albergatori e i *membra subiecta* in città e nel circuito esterno di tre miglia, che volessero mescere vino a persone che non erano da loro ospitate, o che volessero avere un banco di mescita, avevano l'obbligo d'immatricolarsi nell'arte dei Vinattieri, e così viceversa per questi, quando avessero voluto alloggiare forestieri o affittare letti. Ma lo Statuto del Comune del 1415 dispone in modo affatto opposto al lodo dei gabellieri, che era giusto per entrambe le parti in contesa. Lo statuto tornò, infatti, al vecchio criterio, in favore degli Albergatori e contrario ai Vinattieri, ai quali ultimi fu severamente vietato di dar da mangiare e da dormire a forestieri, mentre potevano, dal canto loro, gli Albergatori, mescere vino senza che perciò, com'è detto esplicitamente, fossero sottoposti ai consoli dei Vinattieri. Non è certo impossibile però che tale disposizione, come del resto tante altre, sieno state tolte pari pari dallo statuto del 1355 ed inserite in quello del 1415 (attorno a cui, come si sa, fu lavorato molti anni) per la semplice ragione che potettero i suoi redattori avere ignorato il lodo dei vinattieri. In seguito pare che non si verificassero più vertenze tra Vinattieri ed Albergatori.

b) Fabbri e Chiavaiuoli. Riconoscendo i Fabbri nel loro primo statuto (I, § 78, 1344) il diritto ai propri immatricolati di tenere tutti i ferri per la ferratura dei cavalli « et omnia et singula alia ferramenta et mercantias ad ipsam artem fabrorum pertinentia sine molestia.... et non obstante statuto alicuius artis », essi intendevano certo rivolgersi principalmente contro i Chiavaioli e poi contro i Correggiai e contro i Rigattieri. Tuttavia sembra che per molto tempo andassero d'accordo tra loro i Fabbri ed i Chiavaiuoli. Infatti ancora nel 1394 essi avevano un elenco dei ferramenti che i respettivi immatricolati potevano indistintamente ed ugualmente

vendere certi determinati articoli e ad usare un determinato sistema di fabbricazione, rimanendo, come ben s'intende, inibito all'altra parte di fare altrettanto. Senonchè, tali lodi furono di breve applicazione perchè la linea divisória della competenza

fabbricare. Ogni mese di gennaio dovevasi procedere ad un'inchiesta in entrambe le arti per sapere quali fossero gl'immatricolati che dovevano poi per un anno rimanere rispettivamente iscritti all'arte. Solo nel 1406 venne poi pubblicato un lodo assai minuto tra le due arti (Fabri I, f. 112) che può essere così riassunto: ai Chiavaiuoli era concesso vendere tutti quei ferramenti che erano destinati ad essere inchiodati nel muro o nel legno ecc. e tutte le cose « pertinentia ad masseritia ». Ai Fabbri era invece concesso di vendere i ferramenti per cassoni, e ad entrambi i Fabbri e Chiavaiuoli di fabbricare qualsiasi ordigno in ferro, con o senza acciaio, di cui abbisognassero per il proprio mestiere. I Fabbri poi potevano « attare e appuntare » ferro anche se misto ad acciaio, ma non « de novo facere ». Agli uni e agli altri fu permesso « stagnare ferra », ma sempre ad entrambi fu vietato emanare nuovi ordinamenti attorno a tali cose, senza prima esserseli reciprocamente comunicati. Dopo sembra che la pace non sia più stata turbata per cinquanta anni, sino a che cioè non venne emanato nel 1452 un altro lodo pronunziato dai Sei della Mercanzia e dai consoli delle 11 arti maggiori. I Sei ed i consoli si posero al lavoro con molta coscienza e sottoposero ad un attento esame gli statuti di entrambe le arti. Oggetto della controversia era stata essenzialmente la fabbricazione di « ferri acceriti », su cui il lodo del 1406 non si era pronunziato chiaramente. In tale occasione si constatò per di più che gli « Orivolai ed i Fabbricanti di candellieri » erano considerati tra i Chiavaioli, visto che non se ne trovava neanche uno tra i Fabbri che non facesse contemporaneamente parte dell'arte dei Chiavaioli, mentre poi se ne trovavano parecchi che erano immatricolati unicamente nell'arte dei Chiavaioli. Il lodo stabilì dunque che fosse concesso ai Fabbri di fabbricare ruote, girelle, ed altri articoli acceriti. Ad entrambi fu permesso di « compilare » gli orivoli. Le spese pel lodo furono ugualmente distribuite fra le parti (Chiav. II, alla fine del 1452).

c) Una controversia tra le arti dei Legnaioli e Calzolai, penetrante nei più minuti dettagli, vertè dal 1452 al 1456 ed oltre, sul mestiere degli Zoccolai, immatricolati nell'arte dei Legnaioli (Legn. IV, f. 27 e segg.) e specialmente sulla questione sino a che punto potessero gli Zoccolai munire gli zoccoli di correggie. La vertenza venne, dopo molti tentennamenti, risolta così: tutti gli Zoccolai che intendessero vendere gli zoccoli muniti di correggie, potevano farsi immatricolare nell'arte dei Calzolai pagando una tassa ridotta d'iscrizione di 4 fiorini, ma quelli zoccolai che appartenevano unicamente all'arte dei Legnaioli e che in genere vendevano zoccoli senza correggie (*giunge*) avevano facoltà di « conficare giungie nuove e vecchie a' zoccoli ». Tale lodo sa di quello spirito gretto di misure di polizia, che si osserva negli statuti posteriori delle corporazioni tedesche. (Noto è l'arresto del Brunellesco voluto dall'arte dei Maestri perchè essendo orafo non era autorizzato a murare. GUASTI, *La Cupola di S.ª Maria del Fiore*, Firenze, 1859, docc. 116-118).

finiva sempre per sfumare ed altre controversie spuntavano [1]. Più sicuro e più pratico apparve del resto l'espediente di considerare il campo di sfruttamento controverso, neutrale, aggiudicandolo cioè ugualmente ad ambo le parti, dimodochè coloro che avessero voluto farne oggetto del proprio lavoro, fossero costretti ad immatricolarsi, fruendo di determinate agevolazioni, in entrambe le arti che si contendevano l'esclusività della fabbricazione o della vendita dello stesso oggetto. Ma potette pure a volte avvenire che a costoro fosse lasciata libera la scelta dell'arte a cui iscriversi [2]). Inequivocabile fu tuttavia il lodo ogni qualvolta venne affidato alle autorità di governo e quando trattavasi di cose della pubblica annona o di cose rientranti nell'edilizia o nel movimento dei forestieri. Allora avveniva che si allargasse possibilmente la sfera di competenza dell'arte nella fabbricazione e nella vendita, e che si riducessero, o addirittura si abolissero, tutti i monopoli. Se i Beccai, dunque, tentarono tutti i mezzi per aggiudicarsi l'esclusività della vendita della carne [3]), i For-

---

d) Già nel nostro lavoro *Die florentiner Wollentuchindustrie* abbiamo accennato ai punti di differenziazione tra l'arte di Calimala e quella della Lana. Già nel 1299 era stato emanato dalla Signoria un ordine ad entrambe quelle arti (*Spogli Strozziani*, Mercatanti I, 15) di abolire i reciproci ordinamenti contrastanti, perchè «i mercanti delle arti possino havere che trattare insieme». Nel 1317 poi (Lana I b, § 23) venne inibito «emere, laborare aut perficere aliquem pannum Bretagninum vel.... de Burgi vel de Berri sive nerbonensem vel provinciales», e ciò evidentemente perchè la rifinitura di quei panni spettava esclusivamente all'arte di Calimala. Nel 1332, quando questa aveva già perduto molto della propria importanza, venne nuovamente limitato il suo campo di attività a favore dell'arte della Lana e di quella di Por Santa Maria (Calim. IV, b, 20). L'arte di Por Santa Maria comprendeva anche i Ritagliatori di panni forestieri. Gli Ordinamenti allora emanati vennero poi nel 1334 completati con la interessante disposizione che a nessuno fosse permesso di vendere panni oltramontani in una bottega che fosse situata accanto ad un'altra dell'arte della Lana appartenente allo stesso padrone, quando nel muro divisorio delle due botteghe si trovasse una finestra od una porta (GIUDICI, op. cit., p. 193). V. più avanti al Cap. VI circa le vertenze tra l'arte di Calimala e quella della Seta in merito ai locali di vendita. Cfr. pure pel resto Stat. comm. del 1415, vol. II, p. 189 e segg.

[1]) Cfr. la vertenza tra Fabbri e Chiavaioli (nota *b*. alle pag. 91 e seg.).

[2]) V. ibid. e più avanti a p. 103 e segg.

[3]) Provv. del Cons. Magg. 32, f. 24 (1342). Avendo l'università degli Oliandoli, dei Pizzicagnoli, dei Biadaioli, dei Funaioli, dei Bicchierai e dei Venditori di carni fresche e secche «et aliorum membrorum ad dictam spectantium» presentato una petizione esponendo che i Beccai non erano in grado di rifornire la povera gente sufficientemente di carne macellata

nai quella della vendita del pane[1]), mirando così ad impedire che vendessero il pane non solo quelli che non appartenevano ad alcuna arte, ma anche i venditori di generi alimentari che erano iscritti ad un'arte; se, inoltre, i Fornai vollero che pure agli Albergatori fosse negata la facoltà di vendere il pane fuori della loro locanda[2]), il tenore del lodo fu sempre emanato in base all'interesse generale, e per cui i prezzi dei generi alimentari dovevano essere tenuti bassi senza naturalmente che si escludesse il criterio dell'interesse fiscale, sì come avvenne appunto per quel lodo, poc'anzi da noi citato, emesso nella controversia tra Albergatori e Vinattieri, in cui prevalse la considerazione dei maggiori introiti pubblici provenienti naturalmente dal maggior gettito delle gabelle in seguito ad una più larga vendita di vino. Lasciando cioè anche agli Albergatori la facoltà di vendere il vino a mescita, si faceva anche ad essi obbligo di pagare la relativa gabella e venivano così necessariamente ad aumentare gl'introiti fiscali.

In genere poi, come vedemmo, il Comune ricorse, quando non avessero già disposto per conto loro le arti, anche all'espediente di favorire di sua autorità l'immatricolazione in due arti affini a colui che fosse stato disposto ad iscriversi in arti tra loro concorrenti, agevolandogli per tal modo lo smercio di un prodotto comune ad arti affini, sottraendo il venditore all'inconveniente di cadere in contravvenzione per vendita abusiva, ma costui soggiaceva allora al potere di polizia doppio, come accadeva a coloro che esercitavano più di un mestiere[3]). Agevo-

---

di fresco ed a buon mercato, a coloro che appartenendo alla stessa arte erano abituati a vendere carne fresca venne concesso la vendita suddetta e ai Beccai fu ridotta della metà la gabella della macellazione.

[1]) Venne però nel 1400 (Fornai I, f. 114) concessa licenza di vendere « fabe menate e contrite » senza loro imporre d' immatricolarsi all' arte degli Oliandoli, mentre poi riguardo alla licenza di vendere pane furono per gli Oliandoli mantenute le stesse disposizioni anteriori.

[2]) Fornai I (Agg., f. 3). Tutti gli « hospitatores et vinattieri » ed altri « vendentes publice panem ad minutum sine carnibus, ferculo vel morsellatis extra domum sue habitationis, hospitii seu celle « dovevano » salaria rectorum dicte artis solvere ».

[3]) Esercizi di due mestieri trovavansi assai spesso a Firenze e spesso anche esercizi di mestieri che poi non erano affatto tra loro affini. Ciò pure fu causa di difficoltà quando si verificava per es. che le misure di polizia delle varie arti non corrispondevano tra loro. Così è detto in Coregg. I, f. 62 (1386) che per le disposizioni dell'arte era vietato « laborare fuori dello sportello della panca ». Senonchè, molti immatricolati dell'arte dei Coreggiai, dicevasi, essendo contemporaneamente immatricolati in una

azioni di tal genere, che si trovano nei lodi pronunziati dall'autorità governativa, furono anche dalle arti spontaneamente sanzionate in molti loro statuti, ma in sostanza erano esse essenzialmente di carattere finanziario, come quelle che prevedevano ribassi della matricola e riduzioni delle gabelle ordinarie delle arti [1]). Venne oltre a ciò anche disposto che nessuno po-

delle arti o dei Medici, degli Spadai, dei Rigattieri ed esercitavano mestieri i quali non si potevano esercitare in « apotheeis et pancis ». Vennero ad essi applicati gli statuti anteriori che erano esclusivamente dei Coreggiai. [Riscontrato ora il documento testè citato dal Doren, Coregg. I, f. 62 (1386), resulta che il suo contenuto effettivo non corrisponde a quanto il Doren afferma nel penultimo periodo di questa nota e che noi abbiamo letteralmente tradotto. Lo statuto citato dal Doren non fa menzione nè dell'arte degli Spadai, nè di quella dei Rigattieri e solo allude all'arte dei Medici, Speziali e Merciai. *Nota del Traduttore*].

[1]) Cfr. il Pöhlmann, op. cit., p. 47 e gli esempi ivi citati alle note 4 e 5, che per la loro importanza riciteremo anche per correggerli in parte e completarli. Il Pöhlmann ha infatti omesso il seguente punto assai importante. Medici e Spez. I, b, § 2 (1310) « iuxta quos (e cioè i ' membra principalia ') scribantur omnes et singuli pizzicanioli et alie debiles persone, que principaliter tenentur ad aliam artem et aliam artem principaliter faciunt et huic arti tenentur vel tenebuntur pro eo, quod aliquam particulam seu membrum huius artis faciunt etc. ». Per un'altra disposizione tale immatricolato paga 40 soldi. Chi invece è immatricolato in un'arte diversa da quella dei Pizzicagnoli e poi si fa pure iscrivere all'arte degli Speziali, deve pagare quanto pagano gl'immatricolati della propria arte che passino all'altra corrispondente. (Ma nel 1457 si lagnano i Medici [49, f. 10], che molti dell'arte loro passino a quella dei Pizzicagnoli, ma non viceversa). A ciò corrisponde una disposizione dell'arte della Seta (I, f. 104: 1359) ed una del 1345 degli Oliandoli (I, § 75), ov'è detto che chi appartenga all'arte degli Speziali ed abbia da due anni una bottega che rientri nell'arte degli Oliandoli, paga a questa 40 soldi. È dunque evidente che tra le due arti vi era un accordo di reciprocità. Nel 1334 gli Albergatori (II e III, § 55) dànno ad una commissione balìa di decidere sulla matricola di coloro che già erano immatricolati in altre arti (« de duabus et pluribus [!] artibus ») e di stabilirne l'ammontare. Nel 1408 viene stabilita a 5 libr. la matricola dei Vinattieri che desiderassero farsi immatricolare presso gli Albergatori e viceversa in seguito al lodo allora pronunziato (v. più addietro a p. 90, nota 3). In quanto alle gabelle essi dovevano pagarle in un'arte sola. Circa le imposte si ha notizia dalle disposizioni relative contenute negli Statuti dei Chiavaioli (I, f. 48), che sono probabilmente del 1360 (da noi già citate nell'altro capitolo e anche dal Pöhlmann, op. cit., p. 47), e per cui ogni artefice che appartenesse a più di un'arte doveva pagare le imposte nell'arte « la quale vorrà exercitare manualmente », e se poi egli ciò non facesse in alcuna arte, sarebbe libero di scegliere dove pagar le imposte stesse. Diminuzioni di tributi sono concesse anche ai Fabbri immatricolati nell'arte dei Corazzai (Fabri I, f. 81, 1377). Interessante è pure la disposizione seguente dei Maestri (I, f. 35, 1482) per cui era stabilita una

tesse rivestire una carica contemporaneamente in due arti, e che chiunque fosse iscritto in due arti non potesse essere presentato candidato per elezioni a cariche di governo, se non per un'arte sola [1]). È ora peraltro inutile, come ben si scorge, soffermarsi ulteriormente su queste disposizioni, che derivano dalla natura stessa delle cose [2]).

---

riduzione per la matricola dei Pizzicagnoli che trafficavano con materiale edilizio: «perchè la matricola pare alquanto ingorda e di troppa somma fanno resistenza a voler immatricolarsi» e perchè regnasse la pace e il buon accordo tra le due arti suddette. Analoghe disposizioni presero i Legnaiuoli a favore dei Cerchiari (Legnaioli, IV, Aggiunta 64, 1392), che vennero «sottoposti alla giurisdizione e richiesta de' consoli de' legnaioli solo quanto a questo vendere e comperare di cierchi» e chi di loro avesse appartenuto ad un'altra arte non aveva bisogno di pagare la matricola. Vi è poi un'analoga disposizione dei Legnaioli a favore degli Zoccolai, che facevano parte dell'arte dei Calzolai (Legn. IV, f. 27). Ciò che dice il Pöhlmann (loc. cit.) delle disposizioni degli Oliandoli a favore dei mercanti di materiali da costruzione non è esatto, perchè entrambi quei mestieri facevano parte della stessa arte: nè è esatto ciò che il Pöhlmann (loc. cit.) pure dice a riguardo di una disposizione dei Rigattieri a favore dei Sarti, perchè ivi si tratta invece di agevolare l'immatricolazione ad un gruppo in qualità di membro munito di tutti i diritti, mentre tale gruppo sino allora era sottoposto («subpositus») all'arte stessa; non è quindi certo questo il caso di appartenenza a due arti. Solo una volta siamo riusciti a trovare che un'arte abbia proceduto contro taluni (Lin. et Rig. V, f. 41 e segg., 1357), che col pretesto di appartenere a due arti, cercavano di sottrarsi all'obbligo di contribuire alle feste dell'arte stessa.

[1]) Così avevano già disposto gli Ord. Giust. del 1293, rubr. 3: «Et si contigerit (per l'elezione dei priori) aliquem vel aliquos nominari et in scriptis dari per dictos electores pro artefice 2 artium, tunc antequam in ipsa electione procedatur, in dicto consilio provideatur et terminetur, pro qua Arte talis vel tales reducti pro pluribus artibus debeant remanere». Più tardi fu lasciato libero l'artefice di scegliere dove si volesse presentare candidato e ciò per una provvisione del 1351 (Provv. del Cons. Magg. 39, f. 210) inserita nello Stat. del Cap. del 1355 (L. I, c. 198) e nello Stat. pop. e comm. del 1415 (vol. II, p. 159).

[2]) Non sono naturalmente le questioni dei confini tra un'arte e l'altra e l'esercizio di vari mestieri più o meno affini, le sole cause della frequenza dell'appartenenza a più di un'arte. Vi è pure quella dell'ereditarietà dell'appartenenza all'arte, che vi fa restare il figlio del padre che vi ha appartenuto, anche quando non ne eserciti più il mestiere, essendo tuttavia obbligato ad immatricolarsi nella propria arte del suo mestiere (cfr. qui a p. 141 e segg.). Ciò sarà principalmente avvenuto quando il figlio di un padre immatricolato in una delle arti maggiori esercitava un mestiere che fosse delle arti minori. Era naturale che costui per un verso rimanesse nell'arte maggiore in forza appunto del principio di ereditarietà, beneficiando così dei diritti politici più ampi a cui aveva diritto quale suo immatricolato, e per l'altro verso dovesse entrare a far parte dell'altra arte, avendo

Assai più severi che non contro i tentativi di concorrenza di un'arte affine, furono i provvedimenti diretti contro coloro i quali, senza che fossero immatricolati in alcuna arte nè sottoposti volontariamente al potere coercitivo di un'arte esercitando mestieri propri di un'arte, venivano a sottrarsi alla curia consolare, alla polizia e alle tasse dell'arte. E che così fosse è chiaro, perchè per quanto per un verso l'interesse dello Stato, l'intensa attività del Fiorentino abituato alla libertà (quale è intesa dal Treischke) alimentassero in lui il desiderio potente di immatricolarsi in una delle arti politiche, che sole potevano munire il cittadino di pieni diritti, per altro verso poi agivano in lui anche motivi contrari di natura economico-egoistica, quali quelli di sottrarsi ai vari tributi spesso molto tediosi dell'arte, all'obbligo di sottostare alla curia consolare ed agli obblighi amministrativi da disimpegnare nell'arte, e che spesso lo distoglievano dal libero esercizio del mestiere. Ma siccome ciò avviene nello stesso campo anche oggi, con gli uffici pubblici imposti al cittadino, giudiziari ed assistenziali, con gli obblighi militari, ci sembra inutile soffermarci ancora su tale argomento. Quello pertanto che più influiva allora sull'animo del Fiorentino, trattenendolo dall'immatricolarsi in un'arte, era la repugnanza da lui nutrita verso le severe misure artigiane di polizia economica, che inceppavano il libero esercizio, nonchè lo sfruttamento capitalistico delle sue forze di lavoro e del suo capitale in una Comunità, che col suo sviluppo totalitario economico e con la sua politica economica, che abbracciava tutto il mondo, sembrava quasi volesse invece spezzare tali legami e impedimenti posti alla libertà economica. Come nelle corporazioni tedesche, così elevaronsi anche nelle arti fiorentine lagnanze contro i « turbatori e ciurmatori », ma non certo perchè si pensasse che fosse bene di frenare la libera concorrenza, di imporre ai consumatori il monopolio di una cerchia augusta di privilegiati, sibbene perchè si voleva che chi, anche solo indirettamente, be-

---

pur da esercitare il suo proprio mestiere. Molti sono gli esempi di appartenenza a due arti. V. per es. Provv. del Cons. Magg. 61, f. 165 (1372): « Nicolaum olim sotium Francisci.... de Florentia de arte porte S. Marie ac etiam de arte vinacteriorum ». Cfr. pure Mazzei Ser Lapo, *Lettere di un Notaro*, ed. Guasti, Firenze, 1880, vol. I, p. 16 e segg., in cui viene a Francesco Datini, ricco mercante all'ingrosso pratese, fatto incitamento di iscriversi all'arte dei Medici e Speziali, nonostante egli sia già dell'arte di Por Santa Maria. Ma più tardi venne egli lasciato libero di farlo o non farlo, presentandogli la cosa quale di speciale favore.

neficiava dei vantaggi procurati dalle arti quali ordinatrici e regolatrici delle forze economiche ed organi dell'amministrazione pubblica, dovesse assumersi anche i pesi che una tale organizzazione necessariamente traeva seco.

Non può dunque esser dubbio che per le arti fiorentine si voleva che fossero riconosciuti universalmente i seguenti principii: 1) la competenza delle arti in materia tributaria; 2) il loro potere nel campo giudiziario, l'obbligo cioè imposto all'artiere di ricorrere, in determinati casi tassativamente previsti dalla legge, pel soddisfacimento delle proprie ragioni, alle corti consolari e solo ad esse; 3) la competenza delle arti nel campo della polizia economica, per cui era accordata nel campo dell'attività professionale e di mestiere piena validità alle relative norme emanate dalle arti e riconosciute, mercè il diritto di coazione, sole regolatrici generali nel campo professionale e di mestiere e munite di sanzioni; 4) il monopolio economico delle arti, mercè cui unicamente gl'immatricolati di una determinata arte erano autorizzati ad esercitare una determinata professione o mestiere. Non può poi neppure essere dubbio che l'arte avesse il diritto di procedere contro l'artiere che le desse uno o l'altro di quei principii. Certo si è che sorvegliando il lavoro e la professione degli immatricolati con estremo rigore, forse neanche in Germania superato, e applicando le debite sanzioni, s'intendeva curare la buona fama e l'onore dell'arte e della produzione [1]). Ma non solo per questa ragione si costringevano i singoli ad immatricolarsi, sibbene anche per riscuotere da loro i tributi, coi quali, come si soleva dire, pagavansi i salari degli uffiziali [2]). Vietando, come avvenne, per es. in quasi tutte le arti, agli immatricolati di associarsi coi non matricolati [3]) e vietando loro pure, e questo divieto ha più importanza dell'altro, di conchiudere eventualmente con estranei all'arte qualsiasi contratto per lo sfruttamento sociale di un acquisto di merci [4]) rientranti nell'ambito dell'arte, si pensò evidente-

[1]) Cfr. Vol. II, al Cap. VII.

[2]) Cfr. più avanti al Cap. V.

[3]) Un'eccezione tuttavia si trova nell'arte del Cambio, perchè ivi l'accomandigia aveva gran parte, nè la si poteva nè la si voleva vietare ai non iscritti all'arte (Cambio V, f. 40; v. Aggiunta degli arbitri del 1357: « socii tam matriculati quam non matriculati »).

[4]) Legn. II, § 8 (1314): « Quicumque huius artis fecerit societatem seu compagniam de aliquo lignamine emendo vel vendendo cum aliqua parte nondum iurata arti, debeat talem denuntiare », perchè egli potesse essere costretto ad immatricolarsi.

mente al danno che ne poteva venire alle finanze dell'arte, quando altri si avvantaggiasse della sicurtà che l'arte garantiva solo ai suoi artieri nella stipulazione dei loro contratti, senza che il «non tenuto all'arte» offrisse dal canto suo una controprestazione positiva [1]). E fu appunto perciò che si volle costringere l'artiere, che avesse contratto un vincolo societario vietato, di versare lui all'arte quei diritti che l'arte non aveva i mezzi di esigere dal compagno d'industria dell'immatricolato non essendo il compagno stesso all'arte soggetto [2]). A volte poi le arti andarono, come già dicemmo nelle osservazioni generali sul potere coercitivo dell'arte, tanto oltre da colpire d'imposte, in forza di diritto proprio, anche dei non matricolati, elevando per tal modo l'obbligo di pagare imposte al di sopra di quello d'immatricolazione [3]). Si volle inoltre così evitare che un piato mosso in seguito ad uno di quei contratti fosse portato dinanzi ad un fôro diverso da quello consolare, e nell'arte dei Giudici e Notai la competenza della curia artigiana venne estesa anche a tutti i non matricolati, che esercitassero la professione di giudice o di notaio («qui offitium tabellonariatus vel iudicatus exercerint») senza che tuttavia loro fossero riconosciuti i diritti d'immatricolato [4]). La disposizione per cui fu imposto ai consoli di tenere sempre aggiornate le liste matricolari [5]) e quella che, almeno nelle arti maggiori, faceva obbligo di istituire un registro di tutte le società contratte dagli iscritti all'arte [6]), e la disposizione inoltre per cui

---

[1]) Lin. et Rig. V. § 53 (1340): «consules teneantur facere iurare vendentes publice etc. linum et pannos lineos et laneos sive veteres pannos. Et *solvere arti* secundum quod tenentur solvere illi qui de novo veniunt ad hanc artem». Cambio V, f. 105 (1400): «Nullus.... exercens hanc artem et qui non fuerit matriculatus.... possit aprire aliquem bancum seu apothecam attam ad cambiandum cum tapeto.... nisi primo deponeret et solveret camerario dicte artis omnes illas quantitates pecuniae, quae disponuntur per statuta artis».

[2]) Seta I, f. 249 (1454). Così pure doveva essere pagata la matricola ecc. «per chi avesse alcuna acomanda d'alcuno che non fosse matriculato». Cfr. anche Legn. I, § 17 (1299), II, § 18 (1314).

[3]) Cfr. più addietro a p. 75 e segg.

[4]) Iud. et not. I, a, 7 (1343).

[5]) E così fu in quasi tutte le arti. Infatti già nel 1299 è detto (Cambio I, § 92) che i consoli dell'arte dei Cambiatori avessero a provvedere «quod fiat matricula per septem artes maiores». Cfr. pure gli Statuti del 1415, vol. II, p. 181.

[6]) Almeno ciò avviene nel Trecento. Un ordine della Mercanzia del 1407 (Merc. VI, Agg. 9) prescrive poi ai notari di tutte le arti di registrare ogni mese di gennaio tutte le società costituite.

ogni immatricolato aveva l'obbligo giurato di denunziare immediatamente alle capitudini la costituzione di ogni nuova compagnia [1]), tutte codeste disposizioni vennero date allo scopo che quelle potessero essere in grado, ad ogni istante, di procurarsi informazioni su coloro « qui tenentur arti » e che di conseguenza avessero, per far valere i propri diritti, l'obbligo di rivolgersi ai tribunali dell'arte per gli affari di loro competenza [2]). Ma un altro scopo ebbero quelle liste, quello cioè di servire di base all'imposizione dei tributi e specialmente poi le matricole servirono da registri per le elezioni, perchè solo i registrati avevano diritto ad occupare cariche nell'arte [3]).

Dove alle sue direttive politiche non si opponessero considerazioni riguardanti la politica dell'abbondanza, il Comune fiorentino fu del parere che gli organi artigiani fossero più specialmente

---

[1]) E così per tutte le arti maggiori. Nel 1338 l'arte della Lana (Lana V a, 29; e nel 1361, VI a, 25) prescrive che ogni anno dal notaio « officialis foresterius » sia istituito un « liber societatum » con riproduzione delle marche (o tessere) della società e che entro otto giorni quei soci, così registrati, abbiano a comparire dinanzi al notaro « ad confitendum vel negandum societatem ». In altre arti vien citato solo il « capud apothecae », che ha poi l'obbligo di denunciare i suoi soci. (V. Seta I, § 35, 1334). Se alcuno (Lana I, b, 8, 1317) « negat societatem » può essere anche smentito da sei testimoni e dovrà egli allora pagare 100 fiorini di multa. Così pure deve subito essere denunciata ogni cessazione di società commerciale, perchè possa essere cancellata dal registro. Da tali disposizioni fondamentali di diritto commerciale è poi nato il moderno obbligo dei libri di commercio. Cfr. Goldschmidt, *Universalgeschichte des Handelsrechts*, Stuttgart, 1891, 3ª ediz., vol. I, p. 276 e seg.

[2]) Ciò emerge per es. chiaramente dalla disposizione dell'arte della Seta (I, § 39; 1334), che giustifica l'ordine della denuncia dell'uscita da una società, col fatto che solo così vengono i soci, che continuano a far parte di essa, esonerati dal seguitare a pagare i debiti dell'uscente.

[3]) V. per es., Lana I a, 49 (1317): Istituzione di una matricola « et qui in dicto libro non esset vel reperietur scriptus non habeat in dicta arte aliquod officium, beneficium vel honorem ». Analogamente, Lana 45, f. 55 (1370). Cfr. pure Cambio V, f. 61 (1367); tuttavia possono per un'aggiunta del 1377 (ibid., f. 72) seguitare ad essere eletti alle cariche continuando ben s'intende a pagar le imposte coloro, i cui padri, fratelli, zii, ecc. appartengano all'arte e ne esercitino il mestiere, come pure coloro che prima vi avevano appartenuto, ma poi ne erano usciti senza che fossero entrati in un'altra arte e senza che i loro congiunti avessero contemporaneamente cessato di appartenervi. Analogamente, Fabri I, § 16 (1344) : « Salvo tamen quod qui per 10 annos esercuerint artem predictam in dicta matricula scribi possunt.... de voluntate consulum »; essi possono poi rivestire una carica nell'arte.

atti ad esercitare la vigilanza sulla onestà e fidatezza degli esercenti e fossero anche più al caso di emanare giudicati, sempre però nell'ambito della competenza delle arti. Se poi a volte ancora nel Quattrocento il Comune ordinò che venissero assegnati ad una determinata arte dei mestieri sino allora rimasti fuori dell'ordinamento artigiano, ciò avvenne con la espressa motivazione che sarebbero quei mestieri allora sottoposti ad una maggior disciplina e sarebbero più facilmente evitate le frodi nel pagamento delle gabelle e simili [1]). Per liberarsi dagl'inetti e per evitare che essi s'insinuassero presso i maestri e li ingannassero, fu vietata la costituzione in società con tali elementi inesperti [2]), e per gli stessi motivi fu pure inibito ai garzoni ed ai discepoli di impegnarsi con chi non fosse immatricolato [3]). In alcune arti poi si fa rilevare la necessità di adoperare una rigida disciplina a mezzo di autorità competenti, perchè queste potessero chiamare responsabili coloro che avevano commesso cose vietate e cose disoneste [4]).

---

[1]) Lin. et Rig. V, f. 133 (1434). Per ordine della Signoria e della Mercanzia vengono sottoposti all'arte « pignolatores, fustanores, barracanores, greggiari, cotonini, vergatarii bordorum pro faciendis materassis et bordorum uccellatorum, valeriorum et guarnellorum » e cioè tutti coloro che erano occupati alla lavorazione della tela e del cotone, abitando in città o entro il circuito esterno di quattro miglia, e ciò per le irregolarità che erano state riscontrate nel pagamento della gabella. Cfr. pure a p. 200 e seg.

[2]) Coregg. I, § 14 (1342): « Ad hoc ut illi qui artes predictas facere nesciunt cum magistris dictarum artium falso et simulate se non valeant immiscere et.... magistros dictarum artium decipere et fraudare », è vietato di contrarre società « cum aliquibus qui non sunt de dictis artibus.... et non sunt docti et experti de dictis artibus ».

[3]) Corazzai e Spadai II, § 26 (1410) e passim.

[4]) Chiav. I, § 51 (1329): « ut facientes de dicta Arte.... obediant arti et rectoribus et offitialibus artis et ab illicitis et inhonestis, que quandocumque committi censueverunt per non subpositos, se abstineant et ut inobedientes arti et illicita committentes possint pena debita condempnari », devono i consoli costringere tutti i « facientes de rebus artis » ad obbedire all'arte e ad essa « promittere, cavere » ecc. di pagare le ammende, altrimenti devono i consoli sottoporli a processo. Trattasi dunque qui del potere coercitivo reale non personale dell'arte, di un potere disciplinare e punitivo, non della costrizione ad entrar nell'arte. Diversamente è per i Pollaioli, che nel 1428 furono assegnati all'arte degli Albergatori (Alberg. III, f. 131). Nel 1428 gli Otto della guardia stabilirono che nelle botteghe dei pollaioli in Mercato Vecchio non si dovesse giuocare. Ma siccome i consoli degli Albergatori non erano competenti a punire se non i propri artieri, vennero « tutti i pollaioli a bottega » sottoposti all'arte stessa, pagando tuttavia solo 50 soldi (per un'Aggiunta del 1432: 2 lire) di tassa di entratura.

La competenza delle capitudini in materia di polizia economica e in materia disciplinare emerge soprattutto nelle disposizioni per cui certe classi di artefici manuali sussidiarie venivano assegnate e sottoposte ad una determinata arte e a volte anche a più arti assieme, non perchè ciò fosse consigliato da interessi economici e sociali propri degli stessi artefici manuali, ma perchè la vigilanza di polizia e sotto certi riguardi anche il poter liberamente disporre del loro lavoro, apparvero condizioni indispensabili di vita per i mestieri principali dell'arte, muniti di pieni diritti [1]). Che interessi finanziari dell'arte esercitassero qui scarso

---

1) Questo fu sicuramente il caso nell'assegnazione dei beccamorti all'arte dei Medici (per cui, del resto, non venne neppure chiesta l'immatricolazione), pel motivo che essi eransi resi colpevoli di parecchie estorsioni e non avrebbero ciononostante potuto essere citati in giudizio dai consoli, perchè non erano « sottoposti ». V. pure l'aggiunta (Med. II, f. 86, 1374): « maxime quia creditur huiusmodi beccamortos fore subpositos dicte artis, quia conformes existunt arti predicte ». Vennero poi (ibid., f. 89) nel 1376 emesse disposizioni pel pagamento di gabelle e fu emanato un regolamento di polizia con la nomina di otto guardie. Tale fu inoltre il caso per tutti i sensali quando lavoravano per varie arti (e quindi per tutte le arti tessili, per l'arte del Cambio, gli Speziali, i Pellicciai ecc.) e fu il caso pure per tutte quelle numerose classi di operai industriali, di cui abbiamo trattato in *Die flor. Wollentuchindustrie*, (Cfr. pure qui al Cap. III), e per i Segatori di legname e pei Menatori del fodero del legname (che veniva giù per l'Arno) i quali lavoravano per i Legnaioli, e fu pure il caso pei Fonditori ed i lavoranti nelle zecche e cioè gli « affinatores, smeratores, lavatores, rimettitores, tenentes fornellum argenti.... se immiscentes.... facere haec laboreria campsorum » (Cambio V, § 113; 1323) assegnati all'arte dei cambiatori; per gli Arrotatori ed i Brunitori assegnati all'arte dei Corazzai ecc.

Merita, a nostro parere, di essere qui rilevato che i carbonai furono assegnati in parte ai Fabbri, in parte agli Armaioli e in parte ai Chiavaioli, perchè questi tre mestieri avevano bisogno per l'esercizio razionale del loro lavoro di essere abbondantemente provvisti, ed anche a buon mercato, di carbone di legna (Fabri I, f. 85; 1379): « ad hoc ut de charbonibus de chastangno attis ad fabricandum sit abundantia in civitate Florentie ». Anche i sensali dei « cozzones equorum, ronzinorum, mulorum » furono sottoposti all'arte dei Fabri (ibid., f. 80; 1375). Il motivo di tale assegnazione emerge chiaro dal fatto che vigeva una tariffa per le senserie di vendite da pagare subito, e ciò dunque non poteva avvenire che qualora l'arte fosse stata in grado di esercitare un diritto di coazione. Particolarmente caratteristico è a tale riguardo il fatto che la tariffa, incominciando con una senseria pari a 35 soldi per un valore di vendita sino a 20 fiorini, terminava poi con un massimo di 3 fiorini e tale anche per le vendite ad un prezzo altissimo. Proseguendo tale sistema di assegnazione furono poi, nel 1381 (ibid., f. 87) costretti ad entrare nell'arte anche i prestatori di cavalli ecc., quando essi « publice et palam retinent equos ad prestandum » e non appartenessero ancora ad altra arte. Infine nel 1405 (ibid., f. 122) vennero anche as-

influsso, emerge già da ciò, che tutti quelli elementi o avevano a pagare una tassa d'entratura assai piccola, oppure ne erano anche addirittura esenti e che dopo tutto nell'ordinamento tributario le loro quote quasi non avevano importanza alcuna. Quanto invece soprattutto importava si era di avere in soggezione economica quelle classi, tantochè la loro condizione in rapporto al complesso dell'arte può essere considerata analoga a quella degli artefici manuali del Contado in rapporto a quelli della città.

La politica del Comune fiorentino è stata quella di lasciare che il potere di coazione delle arti si esplicasse nei limiti da noi descritti e che l'interesse generale del Comune si svolgesse parallelamente a quello delle singole arti, ciò che si poteva solo ottenere riconoscendo appunto alle arti quei poteri coercitivi, mercè cui esse potevano assurgere ad efficaci organi amministrativi del Comune, ottenendo altresì che l'ordinamento ed il controllo delle forze economiche a quelli organi affidati, trovassero nella cittadinanza corrispondenza e buona accoglienza. Ma se tale fu per un verso la politica seguita dal governo, per l'altro verso essa tuttavia non potette poi più procedere parallelamente a quella delle arti, perchè molti furono i punti di grave collisione tra gli interessi particolaristici delle singole arti e l'interesse generale, ossia dello Stato. Molti furono infatti i punti in cui emerse la necessità per parte del governo di restringere a favore della libertà generale e cioè civica, la libertà delle arti, il loro diritto di autodecisione. Tali punti noi li possiamo comprendere tutti nella politica della abbondanza, quale nelle sue linee generali ce la descrive il Pöhlmann, senza che concordiamo in tutto e per tutto con lui. Infatti la politica dell'abbondanza, che è la politica il cui cómpito era quello di soddisfare abbondantemente la popolazione dei più necessari bisogni, abbracciava in Firenze soprattutto due campi materialmente e nettamente distinti, quello del rifornimento dei mezzi di sussistenza e quello della edilizia. Le misure adottate nel campo della sussistenza erano si può dire comuni a tutte le città medievali e Firenze offre per esse un esempio per tutte, ma la politica edilizia fiorentina ci conduce invece a considerare più specialmente l'essenza di quella che più pro-

---

sunti i « facientes chiovos ad ferrandum equos ». Cfr. pure per l'assegnazione, quali sottoposti all'arte della Lana, dei fabbricanti di strumenti da lavoro: v. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 322 e segg.

priamente e caratteristicamente era la civiltà fiorentina, la quale teneva ad essere provvista di materiale edile a buon mercato, tanto quanto al fatto che la popolazione fosse rifornita dei più necessari mezzi di sussistenza [1]).

La politica dell'abbondanza [2]) si fonda soprattutto sul principio che il potere coercitivo delle arti non debba ostacolare mai l'approvvigionamento fiorentino delle « res necessariae » e che, dove sorgano conflitti debbano in ogni caso prevalere l'interesse dello Stato, quello della generalità, quello del consumatore, non quello del produttore. Tale direttiva è esposta chiaramente già nei primi statuti del Capitano e del Podestà del 1322-25, a cui quelli successivi del 1355 e 1415 poco aggiungono di nuovo. Oltre ad una serie di disposizioni riguardanti misure di polizia regolanti l'esercizio della vendita di cibarie, di cui ci occuperemo in seguito, oltre ai divieti di incetta e di ammassi monopolistici di provviste, oltre a disposizioni regolanti il traffico del mercato, si trova in quelli statuti chiaramente proclamato il principio che tutti i mezzi di sussistenza possono essere venduti per le vie e sulle piazze, senza che alcuno vi possa fare opposizione o comunque pretendere indennità alcuna [3]). Ora è fuor di dubbio che con ciò si voleva soprattutto alludere a eventuali opposizioni mosse dalle arti o a eventuali pretese di indennità speciali di esse. Ciò del resto è quanto risulta anche da un'altra disposizione degli stessi statuti 1322-25 [4]), per cui non solo era vietata ogni fissa-

---

[1]) Elementi di una politica edilizia del genere trovansi del resto anche in altre città, quali, ad es., Venezia, Colonia, ecc.

[2]) Essa si estende anche ad altri oggetti, quali i mezzi più necessari per la coloritura, soprattutto il robbio e l'allume, poi la cera e i ceri, carbone e legname, calzature e vestiti (cfr. Statuta populi et communis, 1415, vol. III p. 287 e seg.), ma qui il Comune generalmente non invase il campo del potere coercitivo delle arti, limitandosi ad usare gli altri mezzi disponibili per svolgere la sua politica dell'abbondanza, regolando l'importazione, la vendita e l'esportazione.

[3]) Stat. Pod. 1322-25, L. III, c. 63: « cuilibet liceat habere libere et expedite absque contradictione alterius et absque aliqua solutione alicui facienda tenere ad vendendum in plateis et capitibus pontium et aliis locis consuetis olera, fructus, erbas etc. ».

[4]) Stat. cap. 1322-25, L. V, c. 30 (quasi identico allo Stat. Pod., L. V, c. 2). I beccari non devono patteuire alcuna « dogana, conventio, monopolium, pactum ». Gl'importatori e venditori di bestiame « non debent subesse et iurare sub consulibus dicte artis nec alicuius ». L'arte stessa non poteva emanare disposizioni che vietassero di allacciare rapporti di affari con tali importatori di bestie da macello, nè poteva altri prender accordi su ciò

zione di prezzo per parte dei Beccai, ma era lasciata libera ogni importazione e vendita di carni, vietando, pena gravi sanzioni a carico dei consoli, di costringere i forestieri ad entrar nell'arte stessa dei Beccai, d'imporre loro gabelle ed altri aggravi, di boicottarli, in caso essi si fossero rifiutati di aderire alle sollecitazioni loro fatte a riguardo, e vietando altresì d'incitare altre arti a porre contro di loro in pratica il «divieto». Lo stesso venne disposto per l'arte dei Fornai [1]), ed agli esercenti il mestiere di mugnaio, esercitato in gran parte nel Contado, venne inibito di organizzarsi [2]). Le arti dei venditori di vettovaglie si opposero a tutta forza a tali disposizioni limitatrici, per le quali essi venivano posti in una situazione speciale nella costituzione artigiana, scendendo ad essere considerati alla stregua di arti di second'ordine. Bisogna tuttavia pur dire che l'oggetto principale degli statuti di quelle arti fu sempre quello dell'approvvigionamento della popolazione e che attraverso i loro organi competenti le arti stesse vollero essere i soli giudici del fabbisogno ed esercitare esse sole il controllo, pretendendo che tutti coloro che praticavano il mestiere fossero sottoposti al potere coercitivo dell'arte. Le direttive generali dunque di quelle arti furono analoghe a quelle del Comune e quindi non vollero quei venditori di cibarie subire menomazioni di diritti e così fu che, pur riconoscendo essi la legittimità

---

con l'arte di non trattare con quei liberi mercanti di bestiame ecc. V. poi le disposizioni, ancor più minute, contenute negli Statuti del 1415 (vol. III, p. 237 e seg.). Le pene comminate erano gravissime: 1000 lire per l'arte; 500 per un console, 200 per ogni altro immatricolato dell'arte. Inoltre ogni beccaio immatricolato poteva con dichiarazione fatta dinanzi alla Signoria rinunziare senz'altro al diritto dell'arte e poi non essere più molestato dai consoli della medesima. Tutti i beccai, facienti o meno parte dell'arte, soggiacquero alla vigilanza di polizia del mercato delle vettovaglie. (' Offitium platee S. Michaelis in horto '). Cfr. pure ibid., p. 248 e seg.; p. 254 e segg. (« super abundantia carnium »).

[1]) V. Statuti del 1415, vol. II, p. 291: « pro ulteriori copia panis cocti habenda », può chiunque in città o nel Contado cuocere pane *venale* (da vendere), senza che sia importunato dall'arte dei Fornai e tutti costoro soggiacciono agli « offitiales grasciae ». V. PÖHLMANN, op. cit., p. 25 e seg.

[2]) Ibid., vol. II, p. 300: « non possint habere rectorem vel consulem, dominum, procuratorem vel potestatem vel defensorem.... et quod statutum aliquod non possint habere ». Lo stesso valeva dei « domini molendinorum ». Quello del mugnaio era un mestiere di salariati ed era vietato l'acquisto di grano da macinare per proprio conto fatto per speculazione. Nel 1429 i mugnai vennero sottoposti all'arte dei Fornai (I, f. 90).

dei desideri del consumatore, finirà per trionfare naturalmente il punto di vista del produttore. Non venne quindi tolta ai venditori di cibarie la facoltà di determinare essi i prezzi delle vettovaglie, sia con disposizioni inserite nei loro statuti, sia lasciando che se ne fissassero i prezzi liberamente sul mercato. In ultima analisi dunque riuscirono essi a sottrarsi a qualunque sottomissione agli organi del Comune. Troviamo infatti negli statuti dei Fornai [1]), dei Beccai [2]) e degli Oliandoli, ecc. [3]), enunciato il potere coercitivo come nelle altre arti senza che, a quanto ci resulti, il collegio degli approvatori comunali abbiano disapprovato tale sconcordanza tra statuti d'arte e leggi fondamentali dello Stato. Conflitti aspri, a quanto ci risulta, avvennero pertanto solo tra gli organi del Comune e l'arte dei Beccai, i quali, del resto, sempre e non unicamente a Firenze, al pari dei Tessitori, rappresentarono nell'evo di mezzo un elemento più particolarmente irrequieto, incline alla brutalità e alla ribellione e già ai primi del medio evo sappiamo che avvennero di tali urti, anche se a noi non noti nei loro particolari [4]). Il duca d'Atene ebbe nei Beccai il più forte appoggio quando cercò d'imporre la tirannide ai Fiorentini assuefatti alla libertà [5]). Nel 1356 i Beccai furono una volta temporaneamente privati dei loro ordinamenti per essersi opposti alle autorità, e Donato Velluti, che allora era tra i priori, riferisce indignato, come ai Beccai fosse stato in seguito restituito il diritto di organizzazione e come essi odiassero lui quale autore delle misure per cui erano loro stati tolti i

---

[1]) Fornai I, § 30 (1337). Chi in città o Contado « vendiderit.... vel fecerit.... seu tenuerit vel portaverit panem venalem ad vendendum minutatim teneatur respondere dicte arti ut panaterius ».

[2]) Beccai I, § 12 (1346): « Omnes.... vendentes carnes recentes.... » dovevano appena avessero varcato il 15° anno di età prestar giuramento all'arte. Così pure pel § 88 « omnes pesciavoli et vendentes carnes recentes vel salata teneantur subesse arti ». (Nota in margine: « quod pizzicagnoli propterea subsint arti », pretesa questa certo inattuabile).

[3]) Oliandoli I, § 95: « tenentes et vendentes ad apothecas de misterio dicte artis et rebus ad ipsam artem spectantibus per maiorem partem ». Ibid., § 104 (1345): anche coloro che non avevano bottega, ma vendevano « mercantias ad dictam artem spectantes sub aliqua platea vel canto », ed i venditori ambulanti che « gridando e vendendo » giravano per la città con orcioli, stoviglie ecc., dovevano far parte dell'arte.

[4]) V. più addietro a pag. 32 e segg.

[5]) V. Paoli, *Il duca di Atene* in *Giornale stor. degli Archivi toscani*, Firenze, 1857-1863, vol. VI.

consoli [1]). Ma nuovi conflitti scoppiarono nel 1465 e nel 1471, ed allora non fu invero questione di togliere all'arte dei Beccai la propria autorità, sibbene si trattò di dissensi tra l'arte e le autorità in merito alla distribuzione della carne. Di quei due conflitti, uno fu risolto in certo modo a favore dell'arte perchè la balìa degli organi annonari comunali fu limitata a fissare i prezzi della carne ed a vigilare sul peso [2]), mentre nel secondo conflitto i consoli dei Beccai furono risottoposti a quelli organi del Comune, perchè non avevano ottemperato all'obbligo di punire i colpevoli, ed alle autorità comunali fu affidato il cómpito di risolvere le controversie tra Beccai e mercanti di bestiame e quello di rilasciare licenze d'importazione, ecc. [3]). Sembra quasi che un'altra volta ancora i Beccai avessero fatto un tentativo di ritornare alla carica per regolare essi le offerte dei prezzi, appoggiandosi ad una compagnia allora costituitasi a scopi religiosi, ma il tentativo fallì nel 1504 con la soppressione della compagnia [4]).

Di regola non sembra affatto che l'autorità comunale sia stata rigorosa neppure verso i venditori di generi di sussistenza. Firenze non ebbe mercati importanti, annuali o settimanali, come invece li ebbero le città tedesche, che non entrarono perciò in merito al potere coercitivo delle corporazioni e periodicamente vollero agevolare tutto il rifornimento delle città, libero e privo

---

[1]) Donato Velluti, op. cit., rubr. 98, dice: « È vero che considerato i modi tristi teneano i Beccari a sollecitudine e volontà de' Collegi contro nostro volere e consiglio togliemmo i Consoli a' Beccai, ma poi per altri gli furono renduti, di che a me ne portano grande nimistà ».

[2]) Beccai I, f. 116 (1465). Perchè « ad presens non vigeat offitium campionis neque ematur pro offitio carnium bestiamen pro abundantia prout hactenus factum fuit.... dicta ars et eius artifices non.... sunt obligati dicto offitio.... carnium nisi solum quoad pretium et pondus.... carnium et piscium ». Ma anche questo, si osservava, era più che altro « effectum ex consuetudine quam ex lege ». Tutto il resto doveva essere lasciato ai consoli, che avevano a mettere la stadera regolamentare a disposizione degli artieri, punirli ecc.

[3]) Ibid. I, f. 121. Pel motivo che « se a uno solo ufficio sottoposti, più legalmente eserciteranno ». Il rimanente è per la maggior parte illeggibile. Vi si tratta soprattutto della vendita della carne agli ebrei, che deve ogni anno essere venduta al maggior offerente.

[4]) Beccai I, f. 141 e segg. Cfr. Pöhlmann, op. cit., p. 25 e seg. Divieto « fare compagnia per trattare di vendere o comprare.... e porre pregi ».

di ostacoli. Ma Firenze ebbe il suo mercato costante delle vettovaglie sotto le logge di Or San Michele, che fu sotto la vigilanza di un organo comunale e dove convenivano, con i loro prodotti, mercanti di città e produttori della campagna, che vendevano la merce liberamente senza che se ne immischiassero le arti. Il pesce e la carne si vendevano però in Mercato Vecchio. Fu cómpito essenziale degli ufficiali della grascia [1]), quello di regolare il libero accesso in tali mercati, di impedire ai mercanti al minuto la vendita e di curare che venissero, più che fosse possibile, a contatto diretto tra loro consumatore e produttore, scartando gli intermediari. Alle arti fu essenzialmente lasciato libero il campo degli affari entro le botteghe, dove esse potevano esercitare tutta la loro autorità. Ma il potere legislativo comunale ebbe modo di disporre per l'intervento governativo in genere, e particolarmente nei tempi di carestia e di aumento di prezzi, stroncando i tentativi di sfruttamento monopolistico delle arti. Il fatto tuttavia che il governo assegnasse nel Tre e Quattrocento, proprio alle arti che trafficavano in commestibili, una serie di mestieri che prima, essendo questi privi di ordinamenti, sottostavano all'autorità di polizia comunale, così allargando la cerchia di attività di quelle arti [2]), sta ad indicare chiaramente come anche il Comune fosse in genere soddisfatto del servizio di polizia economica delle arti nel campo degli approvvigionamenti della popolazione urbana.

Ma l'atteggiamento del governo verso i « magistri lapidum vel lignaminum seu lastrarum » (con cui era connessa l'industria edilizia) fu diverso sin dall'inizio. Se per la politica degli approvvigionamenti si trattava in fondo del bene pubblico, della cura dello Stato per il bene dei sudditi, nella politica edile invece oltre al bene dei sudditi si trattava di un'altra cosa ugualmente giustificata, seppure addirittura non anche di capitale importanza. Trattavasi bensì dunque di difendere interessi vitali immediati dello Stato, ma lo Stato non comparve allora quale rappresentante di tutti i Fiorentini nel loro complesso, sibbene quale imprenditore inteso nel senso del diritto privato economico e fu la enorme importanza che aveva per Firenze l'attività edilizia pubblica, che indusse il Comune ad assumere un atteggiamento oltremodo ener-

---

[1]) A fianco di essi furono più tardi posti gli uffiziali della carne.
[2]) V. più addietro a p. 101, nota 4.

gico di fronte alla soverchia autorità che tendevano ad assumere i maestri di pietra e di legname. Le energiche direttive date dal Comune alla legislazione edilizia, non ebbe tanto lo scopo che i privati, i quali avessero voluto costruire, fossero provveduti di forze di lavoro sufficienti ed a buon mercato, quanto quello che all'edilizia pubblica quelle forze non mancassero mai. Tutti quei mezzi a cui la politica dell'abbondanza ricorse furono adoperati anche nel campo dell'edilizia e già nel 1290 i Consigli del Comune dettero balìa alla Signoria di procedere a carico dei Fornaciai, di fissar loro i prezzi ecc.[1]), ed il Comune venne anzi già ad esercitare per quel mestiere anche una gestione di regalìa. Tutta questa materia è regolata esaurientemente negli Statuti del 1322-25. Oltre alle disposizioni per cui è vietato a qualsiasi maestro di pietra e di legname e di lastre di contrarre società [« cum aliquo vel aliquis qui lastras vendant seu teneant ad vendendum in civitate vel comitatu Florentie.... »][2]), oltre ad una serie di prescrizioni tecniche, che riguardavano quel mestiere, oltre ad altre misure riferentisi ai pesi e misure ed ai prezzi dei mattoni e di altro materiale da costruzione, è detto in quello Statuto del Podestà che [« quilibet possit dictam artem libere exercere absque contradictione alicuius »] che gli statuti, gli ordinamenti o le riformagioni [« loquentes in contrario sint cassa et cancellentur de libris et statutis magistrorum »]. Ora tali disposizioni da cassare si riferivano appunto alla proibizione già fatta a chiunque di impegnare per proprio conto qualsiasi maestro provetto in quel mestiere, proibizione che veniva dunque tolta senza considerare se l'assunto in servizio fosse o non fosse immatricolato, ed erano comminate pene gravissime all'arte se avesse osato annullare tale assunzione in servizio (da parte di chicchessia) di un maestro, appartenesse egli o non appartenesse all'arte, se avesse proclamato il divieto contro i cosiddetti turbatori e ciurmatori e contro un Fiorentino che avesse impegnato maestri, estranei o non estranei all'arte dei maestri di pietre e di legname. Vennero poi dal Comune protetti in particolare i « magistri forenses et advenae » da qualsiasi pretesa dell'arte stessa ed a tali avventizi fu vietato ogni versamento all'ar-

---

[1]) Provv. del Cons. Magg. 6, f. 23.
[2]) Vedi: Statuto del Podestà del 1322-25, Libro III, Capitolo LXXXXVII e capitoli seguenti.

te, ed ogni pagamento da essi fattole doveva essere dall'arte restituito. L'arte ebbe poi l'obbligo d'inserire nei propri statuti tutte codeste disposizioni [1]). Purtroppo non siamo in grado di dire, mancandocene gli elementi, come l'arte si sia piegata a tali severe misure e se e come abbia reagito. Gli statuti dell'arte dei Maestri di pietre e di legname non ci sono stati conservati e possediamo unicamente poche note della seconda metà del Quattrocento, che malamente ci compensano della perdita delle fonti principali. Non è certo qui fuor di luogo osservare come il Comune fiorentino avesse bisogno soprattutto che affluisse a Firenze la mano d'opera di fuori, che questa non trovasse ostacoli all'interno, particolarmente poi per quanto riguardava la mano d'opera dei maestri di pietre che accorrevano a Firenze richiamati dalle grandi costruzioni che vi si facevano. Non occorre, del resto, prestar fede ai racconti fantastici e alle cifre esagerate del Vasari [2]), per sapere di sicuro che a frotte si riversavano di continuo a Firenze maestri di pietre soprattutto lombardi, i quali in parte assumevano la cittadinanza fiorentina, ed in parte maggiore, dopo un più o meno lungo soggiorno, andavano oltre in cerca di altro lavoro. Certo si è che quando la richiesta di mano d'opera fu grande, il numero di operai forestieri almeno si bilanciò con quello dei lavoranti fiorentini [3]). Gli operai forestieri bisognava soprattutto che fossero dal Comune protetti meno contro i poteri di polizia e giudiziario delle arti, che non contro le loro pretese finanziarie. Non potevasi infatti pretendere dall'operaio o maestro che lavorava per un numero limitato di mesi la stessa tassa di entratura che si esigeva da coloro che acquistavano con la matricola un diritto artigiano vitalizio ed ereditario. Ora non deve in ogni modo recar meraviglia se

---

[1]) Id. id., loc. cit. e L. V, c. LXX e segg. Per disposizioni analoghe a Colonia v. STEIN, *Urkunden*, II, 6 (1335): « dat die zymberlude, steynmetzer ind huysdeckere ind vort alle wercklude sij haer broiderschaff off egeyne soilen mit yn laissen wircken, so wat vreymder zymberlude, steynmetzer off huysdeckere » ed altri « wercklude » che « mit yn wircken willent, ind en sollen der nyet wedersprechen ».

[2]) V. VASARI (ed. Milanesi), II, 299, 342 e passim.

[3]) Interessante per ciò ci sembra particolarmente un passo di un documento in GUASTI, *La Cupola di S.ta Maria del Fiore*, Firenze, 1859, p. 180 (per l'anno 1366), ove gli operari dell'opera di S. Reparata stringono un contratto con quattro maestri, di cui uno solo è esplicitamente menzionato quale « matriculatus in Arte Magistrorum ».

con disposizione della Signoria del 26 novembre 1343 vennero rese esecutive le decisioni dei consoli dell'arte dei Maestri di pietre e di legname [1]), al pari, del resto, che per tutte le altre arti, ma quello che importa sapere è che si cercò d'impedire con ogni mezzo ogni aggravio finanziario a carico dei lavoranti forestieri. Fu poi una conseguenza della politica democratica instaurata in seguito al tumulto dei Ciompi per gli anni 1378-1382 e che non fu affatto avversa all'elemento straniero in Firenze, se pure gli edili di fuori vennero con una provvisione del 16 agosto 1380 soggetti al potere giudiziario dell'arte [2]). La loro matricola continuò anche allora ad equivalere ad una specie di diritto di recognizione. Ma già nel 1405 venne nuovamente a tutti i maestri di pietre della Lombardia o altri luoghi accordata licenza di esercitare il mestiere liberamente e senza bisogno di matricola [3]). Gli statuti del Comune del 1415 con le loro frequenti contraddizioni dimostrano tuttavia che l'opposizione dell'arte ad un provvedimento così contrario al suo interesse dovette essere fortissima e che il Comune effettivamente non fu in grado di condurre a buon fine il suo progetto di introdurre in Firenze il libero esercizio del mestiere. In una delle rubriche che trattano di tali cose è esposto il proposito del governo in termini quali non si possono immaginare, più crudi ed efficaci. Ivi è detto che ciascuno deve potere esercitare il mestiere senza bisogno di essere sottoposto all'arte, che ciascuno deve condurre il suo lavoro a termine senza preoccuparsi dei divieti dei consoli e dell'arte, che ciascuno, senza render conto da dove provenga, può assumere lavori « in summa » (impresa), senza che sia obbligato a fare un versamento all'arte. Ivi è detto pure che disposizioni artigiane avverse a tale licenza

---

[1]) Provv. del Cons. Magg., 33, f. 70.

[2]) Ibid., 70, f. 97: « Magistri lapidum advene et seu forenses et alii quicumque exercentes et seu qui exercebunt in civitate vel comitatu florentino artem magistrorum lapidum et realiter.... prout communiter et qui continue exercent magistri lapidum dicte artis de cetero subsint.... dicte arti magistrorum et consulibus ipsius artis.... et iurisdictioni ipsorum consulum in omnibus et ad omnia et singula ad que et prout.... sunt alii magistri immatriculati ad ipsam artem. Non obstantibus quibuscumque statutis etc.... obstantibus vel repugnantibus ». La tassa d'entratura era di soli 20 soldi.

[3]) Ibid. 95, f. 41, confermata nel 1420, 30 settembre (ibid. 111, f. 104). Licenza del 1405 motivata così: « non solum pro complacentia magistrorum forensium, sed etiam pro subditorum et aliorum comoditate ».

decadono *eo ipso*, e che soprattutto i lavoranti in pietra, provenienti dal Contado, non devono essere importunati dai consoli dell'arte come non lo devono essere quelli forestieri e quelli fiorentini che vogliono affidarsi a maestri forestieri. E più avanti è detto che ogni rifiuto di lavorare assieme a forestieri, qualunque sia il capo dell'impresa edilizia, è punito, che puniti sono l'arte ed i suoi consoli che costringano chicchessia ad iscriversi contro sua volontà all'arte. Poi è detto ancora che qualora l'arte abbia riscosso una tassa da chi ha assunto i lavori per la costruzione delle mura, dovrà restituirgli metà dell'importo incassato e l'altra metà dovrà essere impiegata per le mura da costruire. Ancora una volta viene poi in ultimo proclamata l'esenzione dei maestri di pietre forestieri da ogni vincolo imposto dall'arte, fosse pecuniario o d'altro genere [1]). Si tratta pertanto sempre dell'antica interpretazione rigida, adottata già dagli statuti del 1322-25, ripetuta ancora nel 1405 e che ora riappare in una legislazione più minuta. Ma ciò che è strano si è che quasi subito dopo seguono nello stesso statuto altre disposizioni che con le suddette, in evidente contrasto, sono assai più favorevolmente intonate per le arti, senza che si faccia neppure il menomo tentativo per smorzare quelle contraddizioni stridenti. La rubrica 68 [2]) infatti, altro non è se non una ripetizione letterale della disposizione del 1380 che sanziona la dipendenza di tutti i maestri di pietre forestieri dalla giurisdizione dell'arte e stabilisce per essi una matricola ridotta, dell'ammontare di 20 soldi. La rubrica 69 [3]) poi, che è tutta una ripetizione dello statuto del 1405, pure ribadendo il principio della libertà di mestiere per tutti i forestieri, la sottopone tuttavia alla grave limitazione, che è importante, e per cui dove esista un contratto, e quindi per tutte le controversie che riguardano i contratti di lavoro, gli operai forestieri de-

---

[1]) Statuti del 1415, vol. II, pp. 211-214. Tutta la lunga rubrica che oltre ai punti già da noi citati ne contiene di quelli che qui non rientrano, si può dire sia il prodotto di una compilazione tutt'altro che ponderata. Nè è meno evidente che essa derivi dagli statuti del 1322-25 e risp. 1355; mentre una serie di disposizioni posteriori, decisioni della Signoria ecc. vi sono state aggiunte disordinatamente. In ultimo sono poi in parte ripetute, quasi vocabolo per vocabolo, disposizioni già riportate antecedentemente nella stessa rubrica.

[2]) Ibid., p. 215.

[3]) Ibid., p. 215.

vono soggiacere all'arte e devono a questa pagare una gabella annua di 1 lira e 4 soldi.

Volendo ora, ad onta di tali contraddizioni, rappresentarci le cose com'è probabile sieno state effettivamente, dovremmo dire che all'arte premesse soprattutto che le fosse riconosciuta la competenza in materia di polizia e giudiziaria almeno nelle cose che rientravano nella sua sfera e le fosse altresì versato per lo meno un modesto contributo finanziario da quelli operai fluttuanti. È, del resto, chiaro, che l'arte dei maestri avesse ragione di avere tali pretese in quanto che quelli elementi di fuori non beneficiavano forse pure loro di tutte quelle provvidenze pel bene della mano d'opera che le passate e le presenti generazioni avevano provocato ed ottenuto? Non godevano essi forse in genere di tutti i diritti degli artieri all'infuori di quelli politici? Ciò ammesso, non è chi non veda come fosse giusto che pure dagli artefici forestieri si pretendessero delle controprestazioni. Si potrebbe anche quasi dire che nel corso del Quattrocento i criteri dell'arte dei maestri si sieno venuti sempre più affermando di fronte a quelli del Comune progredendo anche sempre più. E ora, sempre a riguardo dell'arte dei Maestri, convien fare un'osservazione. Allorchè dunque nel 1469 fu necessario far venire di fuori operai per i restauri e l'ingrandimento del Palagio dei Priori, vennero essi subito colpiti dal Comune con una imposta di capitazione, al pari di tutti gli altri forestieri, mentre dall'imposta erano esenti solo coloro che si fossero obbligati a risiedere stabili in Firenze [1]). Ora ciò potrebbe certo a prima vista destar meraviglia in quanto che sappiamo come per vecchia consuetudine fossero appunto gli operai immigrati permanenti quelli che erano più colpiti dei lavoranti temporanei, ma conviene a tal proposito ricordare come tutti gli elementi forestieri permanenti fossero

---

[1]) Spogli Strozzi-Brunetti, 105, f. 1. (Opera del Palagio): « Che per l'avvenire a tutti i forestieri che venissono.... per fare alcuno exercitio nella città, contado o distretto di Firenze s'intenda composto ciascuno anno.... in nome di tasse, cioè a maestri di murare, di legname, manovali, operai, portatori, vangatori, zappatori oltra ogn'altra matricola, cioè a muratori s. 40, agli altri s. 20 » (seguono disposizioni per venditori forestieri che vanno gridando per le vie e salgono alle abitazioni ecc.). « .... Non s'intende comprendere.... alcuno, che venissi familiarmente ad habitare.... e tenessino poderi a mezzo affitto », ecc. ed inoltre i lavoranti delle industrie laniere, seriche e di pannilini, che dovevano essere del tutto esenti da tributi. Soffermarci qui sulla politica d'immigrazione del Comune non è il caso.

sottoposti all'allibramento catastale introdotto nel 1427 in confronto di cui la lieve imposta di capitazione costituiva un gravame relativamente tenue, ma intanto sì gli uni che gli altri sembra che fossero egualmente obbligati ad immatricolarsi [1]. L'imposta di capitazione poi, sempre che si trattasse di artefici dell'arte, è sicuro che andava a finire, non nelle casse del Comune, sibbene in quelle dell'arte dei maestri, la quale negli anni seguenti ne ritrasse considerevoli entrate [2], e se più tardi avvenne che tale imposta dell'arte dei maestri al pari di quella sugli altri operai stranieri ma fluttuanti, fosse esatta a favore del Comune e dell'Opera del Palagio [3], l'arte dei Maestri se ne rivalse nel 1481, elevando in compenso la matricola dei forestieri, pur conservandola tuttavia ancora assai bassa [4]. Certo si è però che l'arte dei Maestri ottenne di far valere sino ad un certo punto le proprie pretese di ordine finanziario a carico della mano d'opera fluttuante, ma estendere durevolmente a suo carico il proprio potere coercitivo non le fu possibile.

Tracciare una linea di demarcazione tra coloro che esercitavano un'arte (in senso largo che comprendeva anche i commercianti) e per cui s'intendevano complessivamente i « mercantes et

---

[1]) Cfr. nota 4 di questa pagina.

[2]) Maestri 3, f. 16 e seg. Negli ultimi anni la tassa dei Lombardi (senza che si estendesse ai « famigli ») rese 53 $^{3}/_{5}$, 69 $^{3}/_{10}$ e 65 ½ l. che passarono allo spedale dell'arte.

[3]) Spogli Strozzi-Brunetti, 105, f. 2 (1479, 21 novembre). « Che a tutti i forestieri che venissono nella città, contado o distretto di Firenze per fare alcuno esercizio, cioè a Maestri, fornaciai, a chi vende veli, velette, maestri merciai, di Magnali, e portatori che stieno nelle doane di Pisa o di Firenze, et a ciumatori che non sieno doctorati s'intenda imposto di tassa per ciascun anno f. 1 largo per ciascuno (n. b., si tratta dunque di un aumento sensibile in confronto del 1469), a maestri di murare, di spianare mattoni o tegoli, maestri calzolai, o di tessere panni lini o di guarnegli o altre cose et dispacci et castra porcegli (?) et a simili lire 4 per ciascuno; a portatori s. 50 per ciascuno; a manovali, vangatori, zappatori, panaioli o alcuni (che) stessi con altri per fare o da se facessi alcuno exercitio d'arte s. 30 per ciascuno ». Se poi alcuno dei lavoranti forestieri si fosse rifiutato al pagamento « s'intendino obligati a pagamenti i maestri et quelli con chi lavorassino ».

[4]) Maestri 3, f. 36 (1481). Siccome molti forestieri pagavano solo 10-20 s. per la matricola, e molti pur dovendola pagare non la pagavano, fu prescritto che nessun forestiero potesse pagare meno di 20 s. « se ha benefitio », altrimenti 40 s. (Non è ben chiaro che cosa s'intenda qui per « benefitio »).

artifices » in contrapposizione a coloro che solo d'occasione e temporaneamente o solo per uso e consumo proprio, esercitassero un'arte qualsiasi, o facessero un affare di natura commerciale, non è certo cosa facile per l'economia medievale che assai più che la nostra moderna forniva modo di esercitare d'occasione un'arte. Fu il Sombart [1]) a richiamare giustamente l'attenzione degli studiosi sull'esercizio occasionale e temporaneo del commercio nell'economia mercantile del medio evo e sulla grande diffusione della compartecipazione sociale tacita, per lo più con l'accomandigia, che si manifestava nelle imprese commerciali, e per cui ognuno che avesse avuto denaro da impiegare poteva divenire mercante d'occasione. Manca sino al 1491 a Firenze una disposizione legislativa che stabilisca la linea di demarcazione tra esercizio professionale stabile ed esercizio occasionale di un'arte, o che almeno ponga quel problema sotto una qualsiasi forma. In ogni modo per giungere a tale distinzione occorre attendere proprio quando la vita mercantile ed artigiana fiorentina è sul declinare, quando le arti maggiori non sono quasi neppur più da tanto da far valere la loro politica, ed i veri artefici più non hanno quasi importanza alcuna. Ma si può, poi dopo tutto, dire che si fosse in quell'epoca ancora in regime repubblicano?

Senonchè, l'ironia con cui in quella provvisione del 1491 [2]) (esposta ed analizzata dal Pöhlmann nelle sue parti più generali), si allude alle tendenze monopolistiche degli esercenti i mestieri minuti, presentandoli nei relativi provvedimenti quali esseri ridicoli e di [« danno universale et ai privati et al pubblico »]; non deve indurci a dare precipitati giudizi generali, nè sulle tendenze di libertà delle arti maggiori, nè sui propositi esclusivistici dell'artefice manuale e sul venditore al minuto, quasi mirassero così ad uno sfruttamento brutale di monopoli economici. Nè devesi quindi neppur dare soverchia importanza al fatto che maestri di murare premessero, per farlo entrare nell'arte, sul povero contadino [« pel rassettarsi un poco la casa sua o dell'oste o d'uno vicino o ricoprire un poco il tetto »], nè al fatto che si volesse obbligare a pagare la matricola gli Oliandoli [« per

---

[1]) SOMBART, *Der moderne Kapitalismus*, Leipzig, 1902, vol. I, p. 164 e seg.

[2]) Provv. del Cons. Magg., 183, f. 3 e segg. (PÖHLMANN, *Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Prinzip der Verkehrsfreiheit*. Leipzig, 1878, pag. 43.

fare cascio da mastrice dicendo fare il pizzicagnolo»]. Nè soverchia importanza è da attribuire al fatto che Vinattieri al minuto tentassero imporsi a chi due o tre volte all'anno portasse qualche soma a Firenze, nè a quello che i Beccai si lagnassero che [«ammazzassero uno porco a mezzo o uno agnello o uno castrone per una festa»]. Riguardo poi alle cosiddette tendenze alla libertà di commercio delle arti maggiori, dobbiamo osservare come l'arte della Lana, ad es., più certo di qualsiasi altra arte fiorentina, abbia sostenuto energicamente l'esclusività del diritto di fabbricazione di un determinato articolo e nessun'altra arte fu meglio di lei in grado di disporre di mezzi potenti a tal fine. Essa poi considerò un favore speciale quello di conceder, nel 1401, ai frati di Camaldoli la facoltà di fabbricarsi la stoffa per le proprie tuniche e se non avvenne che l'arte vietasse alle donne di filare e tessere a domicilio per proprio uso [1]), ciò fu esclusivamente perchè all'arte ne mancarono i mezzi, mentre seppe essa poi benissimo impedire che i manufatti privati venissero messi in vendita sul mercato.

Dei venditori di commestibili e degli edili abbiamo già discorso. Riguardo ad essi fu l'interesse generale del Comune che trionfò sulle aspirazioni monopolistiche delle arti, le quali furono costrette a lasciar libero non solo il lavoro straordinario, non organizzato nelle arti, ma eventualmente anche quello ordinario organizzato. Delle altre arti, e soprattutto di quelle minori, alcune tentarono (nè si scorge sempre se ciò avvenisse per la pressione degli organi comunali o di propria iniziativa) di circoscrivere nei loro statuti la loro sfera d'azione in favore della libertà. L'arte dei Vinattieri è quella che più appare animata di sentimenti liberali, sebbene però anche presso i Vinattieri l'autorità comunale abbia dovuto intervenire con provvedimenti rientranti nel campo della politica dell'abbondanza al fine di moderare certe manifestazioni artigiane di eccessiva grettezza. Già nel primo degli statuti dell'arte dei Vinattieri è detto che deve essere costretto ad entrare nell'arte solo «chi la maggior parte dell'anno vendono», mentre ne sono esenti quelli che vendono i vini delle proprie vigne [2]). Analogamente è costretto ad immatricolarsi nel-

---

[1]) V. gli esempi nelle deliziose *Lettere di una gentildonna fiorentina*, di Alessandra Macinghi Strozzi, ed. Guasti, Firenze, 1877, passim.

[2]) Vinattieri I, § 18 (1339), con l'aggiunta che ciò non doveva ridondare a danno dell'arte degli Albergatori. Nel 1345 (I, f. 58) venne poi pre-

l'arte degli Albergatori solo chi dà alloggio e dà da mangiare « pro pecuniario lucro, pro pecunia » [1]). Se poi altri statuti non sono su ciò ugualmente chiari, bisogna pur pensare che l'ordinamento e l'attività medievali degli esercenti i mestieri, sia pure in una grande città come era allora Firenze, erano ben diversi da quelli delle moderne metropoli. In genere dovette allora all'arte appartenere chi in un ramo d'industria fosse « mercator o artifex publicus ». Tale espressione *publicus* sta proprio ad indicare il carattere dell'attività economica fiorentina di quell'epoca ed ancor più espressiva è l'indicazione: « quem publica fama denuntiat ». Questi è proprio l'uomo che in una bottega aperta sulla pubblica via lavora e vende per il mercato, l'artefice quindi (come lo intende il Bücher nella sua classifica) e non in genere colui che è operaio salariato, che riceve la materia greggia dal cliente e lavora unicamente su ordinazione [2]) ed ancora meno colui che lavora in casa d'altri su materiale non suo. Il « maestro publico », come vedremo, ha di fronte agli altri immatricolati dell'arte la precedenza per rivestire cariche ed anche in altre circostanze lo troviamo ogni tanto anteposto agli altri compagni d'arte. Costui non era solo venditore del proprio lavoro, ma an-

---

scritto che chi con la propria famiglia stesse sei mesi dell'anno a mescere vino nella cantina di sua proprietà o tolta in affitto, appartenesse all'arte al pari di tutti coloro che facevano acquisto di vino quattro mesi all'anno, per poi rivenderlo.

[1]) Alberg. I, § 22 (1323). « Omnes et singuli tam mares quam femine, qui hospitantur de die vel de nocte tam personas quam etiam bestias pro pecuniario lucro, et omnes illi qui tenent solum lectos, in quibus hospitantur homines et persone pro pecunia, et omnes et singuli dantes comestionem et potum ad eorum mensam, et omnes et singuli qui tenent solum stabula ad hospitandum in eis bestias *pro aliquo lucro* ». In seguito poi è detto (IV, f. 33) che « cuochi che cocessono *a guadagno* » appartengono all'arte.

[2]) Ben s'intende che a Firenze furono anche arti composte di salariati, per es. quelle di coloro che lavoravano di pietra e di legname, nonostante che pure tra questi alcuni non solo avessero bottega propria, ma facessero anche statuette in terracotta e simili per vendere sul mercato. Ma tali arti secondarie rimasero molto in ombra rispetto alle altre arti composte di veri e propri artieri, e anche dove si trovavano operai salariati in vere e proprie arti composte di artefici, come per es. i barbieri nell'arte dei Medici e Speziali, i sarti in quella dei Rigattieri, essi trovavansi in una situazione affatto secondaria, nè si potrà certo dire che medici e legisti fossero salariati. Resta in ogni modo assodato che la teoria del Bücher, per cui le corporazioni medievali furono in primo luogo corporazioni di operai salariati, non trova conferma nelle arti fiorentine.

che di merce e perciò poggiava su base solida. Egli non era uccel di passo, che piantasse le sue tende or qua or là portandosi dietro i suoi arnesi ed impiantando a Firenze un mestiere anche senza investimento di capitali. Il « maestro publico » era esposto alla vista di tutti nella sua bottega, « bottega publica ». Lo vedeva lavorare la gente che passava, lo poteva controllare facilmente l'uffiziale dell'arte sua. Ed appunto perciò la sua bottega era sulla pubblica via alla luce e non in un oscuro angolo appartato. Il « quem publica fama denuntiat » specificava così bene l'esercente un ramo d'industria, che non occorreva aggiungere altro. Non può essere dubbio che il lavoro domestico, il lavoro occasionale ed anche il lavoro fatto in casa d'altri con materiale altrui, fosse, nel periodo aureo dell'artigianato e del commercio, in gran parte esente dalle molestie dell'arte e che l'atteggiamento delle arti criticato nella provvisione del 1491 recasse già in sè tutti i segni evidenti di una irresistibile decadenza, la quale nelle arti maggiori emerge soprattutto nella rilassatezza generale dell'attività economica, rilassatezza generale tanto in estensione quanto in profondità, e che solo non appare invece nella industria della seta. In questo ramo, poi, non occorreva procedere contro i turbatori e ciurmatori, contro tutti coloro cioè, che lavoravano d'occasione, pel motivo che questi lavoranti non erano certo in condizione di far concorrenza ad un'industria, che si reggeva sulle basi di grossi capitali e poi anche perchè le manifatture seriche lavoravano più per il mercato mondiale che non pel consumo locale fiorentino, ed il salariato non poteva essere che a servizio degli imprenditori che esportavano grandi partite e non del compratore spiccio fiorentino nell'esercizio di un mestiere o di un commercio al minuto e cioè nelle arti minori. Crescendo invece sempre più la concorrenza scemavano i guadagni (la popolazione era allora in lento aumento) con quelle soverchie proibizioni procedendo « subtilmente » si faceva il « poco utile delle arti e damno assai dei subditi » perchè scemava il numero dei venditori e dei manifattori, « onde crescono i pregi delle manifacture e le gabelle si damnificano perchè scema il numero delle bocche ». A Firenze si hanno pertanto gli stessi sintomi che in genere si osservano quando scema anche la capacità di acquisto e tali sintomi notansi pure nel periodo di decadenza delle corporazioni dei paesi settentrionali, e cioè una corsa spietata verso i cespiti di guadagno protetti dallo Stato, una tensione nervosa di chi sta sempre in agguato di tutto ciò che potrebbe

provocare per un verso un aumento nella concorrenza e per l'altro la diminuzione delle bocche. Da tale stato di cose ebbe origine quell'animosità verso tutti coloro che eventualmente, una volta ogni tanto, senza essere proprio dell'arte facessero un lavoro che rientrava nel campo dell'arte stessa, quell'animosità che la Signoria ebbe nel 1491 a dichiarare gretta, dannosa tanto al Comune quanto alle arti stesse. Ogni lavoro, dice la provvisione suddetta, ogni prodotto che non fosse continuativo, ogni prodotto che non fosse destinato alla vendita ai forestieri doveva essere sottratto alle pretese delle arti. E ciò è quanto dire che era immune dall'invadenza dell'arte l'attività, a mo' d'esempio, del colono che lavorava per il suo padrone, o per un suo vicino, o di colui che isolato compiva un lavoro per sè o per la propria famiglia [1]). Si tratta dunque di un ritorno all'antico regime di una certa libertà, quale era stato generalmente in vigore nel periodo aureo delle arti, ritorno deciso allora dal Comune, ossia dall'alta borghesia dominante, perchè rispondeva ai propri interessi. Si tratta tuttavia di una remora agli abusi che erano all' ordine del giorno, ma non, come vuole invece il Pöhlmann, di un passo innanzi verso una maggiore libertà di lavoro e di commercio, non di un movimento antesignano della economia moderna. Ed a tal proposito corre qui opportuno osservare come quello che il Pöhlmann interpreta quasi quale prima luce di una novella èra, sia invece assai spesso sintomo di decadenza o depressione.

---

1) Pöhlmann, op. cit., p. 49.

II.

La Matricola.

Che cos'è la matricola e sua importanza. – Il « Liber societatum ». – Il giuramento dei nuovi ammessi all'arte. – Obblighi degli immatricolati. – Condizioni per l'immatricolazione. – Azione delle correnti contrastanti comunali e delle arti. – Provvisione del 1475 contro le arti pisane. – Esclusione degli usurai dalle arti. – L'immatricolazione in pratica. – Il collegio inquirente per gl'immatricolandi. – Requisiti obbiettivi per essere ammessi all'arte. – Vari criteri seguiti dalle arti nelle condizioni d'immatricolazione. – Discepolato e saggio. – Requisiti morali – Tassa d'entratura. – Carattere tributario della matricola. – Gl'immatricolati profani della professione o del mestiere dell'arte. – Estensione del potere politico delle singole arti. – Ereditarietà del diritto d'immatricolazione. – Sua importanza. – La consuetudine popolare a riguardo di essa. – Carattere familiare dell'arte. – Sua importanza. – Il diritto di far parte dell'arte [quasi] *dominium utile*. – Elementi giustificativi di tale interpretazione. – La cerchia dei beneficiati. – Riduzione della matricola per compiuto noviziato, per godimento di minori diritti dell'arte, per limitazione di esercizio a determinati mestieri, a favore degli ausiliari d'arte e di chi intendeva esercitare l'arte come arte ausiliaria. – Aumento della matricola per gl'immatricolandi nati fuori. – Matricola normale. – Statistica.

Segno dell'appartenenza ad un'arte, prova giuridica di tale appartenenza, era l'iscrizione nelle matricole, negli elenchi dei facienti parte delle arti [1]). Tali registri dovevano essere tenuti dai notai dell'arte o da commissari appositamente eletti [2]) e gravi pene erano comminate ai consoli ed uffiziali che avessero a riguardo trasgredito ai loro obblighi. In pratica, poi, le matricole assumevano forme assai varie. Per lo più venivano i nuovi ammessi in un periodo di gestione consolare iscritti tutti assieme

---

[1]) Cfr. per le matricole dell'arte di Calimala specialmente Filippi, op. cit., e circa quella dei Medici e Speziali, Frey, *Die Loggia dei Lanzi*, Berlin, 1885, p. 312 e seg. e p. 300 e segg.

[2]) V. Arte della Lana I a, 49: « Teneantur.... consules primo mense eorum regiminis eligere pro quolibet conventu 2 homines bonos et legales dicte artis, qui reducant in scriptis eorum lanifices, stamaniolos, lanivendolos, tintores, conciatores, affetatores et rimendatores ». Tutti costoro venivano registrati in un libro « qui appellatur matricularius. Et qui in dicto libro non esset vel reperiretur scriptus non habeat nec habere possit in dicta arte aliquod officium, beneficium vel honorem ». Così è pure disposto negli statuti successivi, solo che dopo venivano innovate più matricole e press'a poco così avveniva nella maggior parte degli statuti delle arti.

nel registro [1]), oppure poteva anche darsi che ogni tanto venisse redatto un nuovo elenco di tutti gl'immatricolati presenti [2]), oppure anche che i due sistemi fossero seguiti contemporaneamente. Di quando in quando, poi, si faceva, ad uso delle corti consolari, un riepilogo di tutti gl'immatricolati presenti e passati, compresi i defunti [3]).

L'immatricolazione costituiva il documento su cui era fondato il diritto ad occupare le cariche [4]), ma non è che fossero immatricolati tutti coloro che soggiacevano all'autorità dell'arte, ai suoi poteri di polizia, giudiziari e tributari, perchè questi po-

---

[1]) Tale sistema di registrazione fu per es. quello dell'arte della Seta I, N.º 6, quello dei Medici e Speziali N.º 21 (1408-1444). Nell'arte dei Fabbri I, § 86 (1344) doveva essere aperto un libro, in cui da una parte venivano registrati i maestri ultimi ammessi, dall'altra i discepoli. Cfr. pure Seta I, § 38 (1339), Fornai I, § 41 (1337). Nell'arte di Calimala vennero nel 1328 redatte le liste dei nuovi iscritti con un elenco completo di tutti gli artieri e nel 1354 con un'enumerazione di tutti gli immatricolati accolti dal 1300, e nel 1404 con una lista di tutti quelli entrati nell'arte dal 1361. Un passo estratto da un « Liber matricularius » dell'arte della Lana del 1280 nel Diplom. Prov. Certosa del 29 marzo e 16 luglio 1304 è detto: « Hic est liber matricularius artis lane civitatis Florentie. In quo sunt et reperiuntur scripti lanifices » ecc.

[2]) V. per es. Lana I a, 49 (1317), Beccai I, § 30 (1345), Lin. e Rig. V, § 8 (1340). Nell'arte dei Giudici e Notai I d, 10 (1343) e in quella dei Vinattieri I, § 17 (1339) le matricole dovevano essere rinnovate ogni cinque anni. Cfr. anche Coreggiai I, § 17 (1342), ove fu istituita una matricola composta di tutti i « magistri dictarum artium et cuiuslibet earum, qui scripti sunt in aliqua ex matriculis ipsarum artium et qui nunc vivunt et de ministeriis artium ipsarum exercent tamquam magistri videlicet conscribantur. Et etiam omnes alii de novo venire volentes ad magisterium dictarum artium, qui serviverint in ministerio alicuius ex dictis artibus in civitate florentie, burgis vel subburgis ». L'arte dei Fabbri (I, § 41; 1344) stabilisce che la matricola debba essere conservata sigillata e sia aperta solo dietro ordine dei consoli e del Consiglio dell'arte. Oltre ad essa ve ne era un altro esemplare redatto dal notaio, ostensibile su richiesta.

[3]) Così per es. nell'arte della Seta N.º VI, dove premesso al Codice è un elenco del 1308 « ex libris matricularum dicte artis extraordinariarum compilatis et inceptis tunc in 1247 ». Sembrerebbe che l'obbligo di tenere il libro della matricola non sia stato introdotto subito nelle arti, per cui sorsero molte difficoltà, specialmente nei processi (cfr. più avanti Cap. VI). Così si spiega quella disposizione contenuta nei più antichi statuti dell'arte del Cambio (Cambio I, § 91, 1299 e II, § 87, 1300) per cui i consoli dovevano « primo mense eorum offici procurare.... quod matricula fiat per 7 artes maiores ».

[4]) V. più avanti Cap. IV.

teri estendevansi ancora molto al di là degli immatricolati. Così per es. estendevansi essi sui lavoranti, fattori e discepoli che non erano immatricolati, nonchè su altri operai, i più bassi, occupati nelle industrie e che per molti riguardi erano a quelli equiparati e su altre persone ancora per determinati rapporti a cui abbiamo già accennato. Il potere giudiziario dell'arte nei limiti della competenza materiale delle arti, si estendeva altresì sulle famiglie degl'immatricolati, e poi finalmente, in base al relativo documento, sulle persone che da venti anni «arti tenentur»[1]). Ma le

---

[1]) V. Vol. II Cap. VI. Il Lastig è di parere diverso nelle sue *Quellen und Entwicklungswege des Handelsrechts*, Stuttgart, 1897, p. 260. Egli dipartendosi dagli statuti dell'arte del Cambio, che considera tipici per tutte le arti maggiori, crede che venissero registrati oltre ai veri artieri, muniti di pieni diritti, anche i soci, i compagni, i «factores» ed i «discipuli», infine tutti i manovali e lavoranti. Ora tale opinione è, se intesa così generalmente e per il periodo aureo delle arti, certo errata, in quanto che nel passo che egli trae dagli statuti dell'arte del Cambio trattasi solo della competenza giudiziaria dell'arte e, per l'altro, si tratta di un passo tolto da uno statuto dell'arte della Seta, che è nientemeno del 1580! È pure errato quanto in seguito asserisce il Lastig e cioè che la matricola o il libro delle società nulla indicassero se non che alcuno, a tenore della propria dichiarazione, era artiere vero o sottoposto dell'arte, e quindi soggetto alla sua giurisdizione. Ora tale definizione per un verso è troppo ristretta, per l'altro troppo vasta. È troppo ristretta in quanto l'immatricolato è soggetto non solo al potere giudiziario, ma anche a quello di polizia e a quello tributario nei limiti riconosciuti all'arte dalla legislazione comunale. La definizione addotta dal Lastig è, oltre a ciò, troppo larga, inquantochè egli a torto identifica matricola con libro delle società. Ora sta di fatto che molte erano le arti aventi, oltre alla matricola, un libro delle società (cfr. più avanti a p. 123, nota 2). Quello che invece è vero si è che alcune arti tenevano matricole speciali per i lavoranti, alla stregua per es. dell'arte della Lana (v. Doren, *Entwicklung* ecc., p. 88 e seg.) e che tra le arti minori, solo l'arte dei Fabbri (v. Fabbri I, § 16; 1344) ed i Corazzai (II, §§ 14, 27 e seg.; 1410) ebbero elencati una volta i «laborantes pro magistris immatriculati». Entrambe tali arti erano quelle che tra le arti minori avevano maggior numero di elementi dipendenti («factores, laborantes»). Nell'arte dei Rigattieri e Linaiuoli (V, § 91; 1340) i fattori ed i discepoli soggiacquero ai consoli «ut iurati huius artis in omnibus», e così pure i «filii magistrorum, qui post mortem eorum patris.... steterint in apotheois et super mercantiis et bonis dicti eorum patris. Respondendo solum vid. hominibus dicte artis». Solo quando costoro («fratres, filii et nepotes») fossero giunti al quindicesimo anno di età dovevano prestar giuramento all'arte e pagare la matricola. Presso i Corazzai (II, § 28; 1410) dovevano tutti i «magistri forbitores et laborantes» dell'arte, che avessero superato i 15 anni di età, prestar giuramento, ma non vi è accennato all'obbligo loro di pagar la matricola.

matricole delle venti arti di mercanti ed artefici non comprendevano affatto tutti coloro che soggiacevano al diritto commerciale, ed in tal campo potessero essere attori o convenuti [1]). Oltre a ciò nelle arti maggiori dei mercanti era tenuto a giorno un libro di commercio e di società, che serviva in materia di diritto commerciale [2]). In altre arti, poi, è accennato per lo meno all'obbligo

---

[1]) V. Bonolis, *Della Mercanzia in Firenze*, Firenze, 1901, p. 93 e segg. e qui più avanti al Cap. VI. Importante è un passo della Mercanzia V, f. 53 (1418) dov'è detto: «intendasi Mercatante o Artefice qualunque fosse descripto nel libro della matricola d'alcuna delle 20 Arti. Et etiandio qualunque exercitasse qualunque delle dette Arti et non fosse matricolato et non tra altri in alcun modo». Ciò derivava in primo luogo dalla impotenza delle arti di sottoporre «de facto» al loro potere coercitivo tutti coloro su cui si estendeva tale potere «de lege».

[2]) V. Davidsohn, *Forsch.*, vol. III, Reg. 850 del 1326. Il Lastig venne all'idea dell'identità tra il libro della matricola e il libro della società in seguito alla lettura di un passo dell'arte del Cambio (I, f. 18; 1298), in cui è detto che doveva essere istituito un elenco di tutte le società e che tutti coloro che vi erano elencati dovevano prestar giuramento all'arte «et talis liber habeatur et sit matricula huius artis et sensales in dicta matricula pro sensalibus artis campsorum scribantur et iurent de novo». Senonchè, questa matricola esisteva oltre un'altra matricola in cui venivano registrati tutti i nuovi assunti. Che poi l'altra matricola, e cioè il libro delle società, fosse diverso dal libro matricolare vero e proprio e che servisse ad altri scopi, fu chiaramente affermato dagli arbitri del 1337 (V, f. 40), stabilendo che i consoli dovessero tenere a giorno due libri, e cioè quello della matricola e quello dei soci «tam matriculati quam non matriculati». Questo ultimo è appunto il «Liber societatum artis cambii». Il «socius principalis» risponde poi per i soci morosi. Nell'arte della Lana (V a, 27; 1338 e VI a, 25; 1361, ecc.), oltre alla matricola degli artieri muniti di pieni diritti e di quelli che godevano di minori diritti, esisteva un «liber societatum» contenente i nomi di tutti i soci e l'indicazione del «signum» dell'azienda sociale. Analogamente Seta I, § 38 (1334) e f. 132 (1374). Secondo il Filippi (*L'Arte dei Mercanti di Calimala e il suo più antico statuto*, Firenze, 1889, p. 50), vi era una matricola speciale per tutte le società che avevano obbligo di costringere i loro soci a prestar giuramento all'arte, ma il passo da lui citato (I, c. 52) in sostanza dice solo che «qui scribunt in libris et quaternis rationum societatis ipsius» devono giurare sugli statuti dell'arte. Ora è da osservare altresì che carattere diverso ebbe il libro del collegio dei medici, che fu istituito nel 1391 (Med. e Spez. II, f. 122; e cfr. più avanti al Cap. VII di questo volume). Anche in quasi tutte le arti minori vigeva l'obbligo della denuncia delle società. Così nell'arte dei Linaioli e Rigattieri (V, § 82; 1340); così in quella dei Chiavaiuoli I, § 45 (1329) e § 57, con la motivazione che occorreva sapere «qui de iure tractandi sint pro magistris». Così anche nell'arte dei Legnaioli I, § 8; II, § 9 (1300 e 1314), in quella dei Coreggiai I, f. 60 (1385). Spesso si unì a quell'obbligo il divieto di

della denuncia delle società costituite, ma non erano tenuti ad immatricolarsi i soci che non fossero parte attiva nell'azienda, ma solo accomandanti, solo taciti interessati agli affari, ecc.

Per tutti indistintamente coloro che s'iscrivessero all'arte (ed era l'unica prova valida dell'avvenuta immatricolazione) era d'obbligo il giuramento che il nuovo ammesso all'arte le prestava per l'osservanza degli statuti, giuramento che allo stesso tempo era prestato anche al governo del Comune [1]). La tassa d'entra-

---

costituir società con non immatricolati, come per es. nell'arte dei Medici e Speziali II, f. 84 (1349), nell'arte dei Fabbri I, § 38 (1344), in quella dei Corazzai e Spadai II, § 11 (1409) e dei Coreggiai I, § 14 (1342) ed in quest'ultima con la motivazione così espressa: « ad hoc ut illi, qui artes predictas facere nesciunt cum magistris dictarum artium falso et simulate se non valeant immiscere et magistros.... dictarum artium decipere et fraudare ». Si vede dunque che se per le arti maggiori tali disposizioni erano motivate da esigenze di diritto commerciale, per quelle minori esse erano provocate da esigenze dell'onore artigiano. Le arti maggiori dei mercanti tollerarono che soci dei loro artieri fossero anche non immatricolati, purchè questi si assoggettassero al tribunale dell'arte; ciò non tollerarono le arti minori. Su tutto questo argomento avremo agio di tornare più avanti. Fu solo nel 1407 che un ordine della Mercanzia (VI, agg. 9) dispose che i notai di tutte le arti presentassero ogni mese di gennaio un elenco di tutte le compagnie. Più tardi poi anche le arti minori vennero a miglior consiglio, ed infatti fu dall'arte dei Lin. e Rig. V, f. 133 (1434) disposto che qualora un artiere si associasse ad un non immatricolato, egli avesse a pagare per lui la matricola. Lo stesso disposero i Calzolai II (1523).

[1]) Così fu per gli Albergatori I, § 1 (1324) in cui si doveva giurare di difendere il podestà, il capitano, il difensore, i priori, il gonfaloniere e l'esecutore e poi (per l'Aggiunta del 1327) anche il duca di Calabria. Al rischio che qualsiasi anche leggera trasgressione agli statuti dell'arte fosse considerata delitto di « periurium », le arti ovviarono presto. Così ad es. i Rig. III, § 62 (1324), V, § 71 (1340); i Cor. e Spadai II, § 22 (1409), disposero che nessuno fosse punito di « periurium » per una « promissio de observando statuto » se non nei casi tassativamente previsti dallo statuto e cioè per « falsitas ». Tale terrore dell'accusa di « periurium » e delle gravi pene ecclesiastiche che ne derivavano appare anche qua e là negli statuti delle arti, per es. in quello della Lana I b., 40, e negli statuti successivi. Alla fine dello statuto IV trovasi un'aggiunta del 1337 in cui è detto che dove nello statuto si allude alla pena per « periurium » debbansi intendere applicabili pene pecuniarie. Così nello statuto dell'arte della Seta I, f. 87 (1344), in quello dei Vaiai I, § 37 (1385), in quello poi di Calimala V b, 30 (1338) venne soggiunto: « Niuno dell'arte di Kalimala.... s'intenda essere tenuto all'osservanza d'alchuno statuto di quest'arte per saramento, se non solamente di quelli capitoli.... i quali nominatamente è tenuto di giurare ». In altri casi solo pene pecuniarie (cfr. più avante al Cap. VII di questo volume). Il Pöhlmann (op. cit., p. 53) è in errori

tura, come tale, non poteva bastar a provare che un artefice fosse immatricolato, nonostante che la si veda a volte addotta a prova d'immatricolazione, e non poteva bastare perchè, come vedremo, intiere classi di artieri potevano esserne esenti. Pel giuramento furono i novizi obbligati, da principio solo per un determinato numero di anni, tanto che il giuramento doveva essere periodicamente rinnovato [1]): ad obbedire alle norme dell'arte, ad assoggettarsi alle capitudini e alla curia dell'arte, a pagare le imposte dall'arte stabilite e soddisfare a tutti gli obblighi da essa ingiunti [2]).

Immatricolato che fosse l'artefice, diveniva effettivamente sottoposto alle capitudini nella sfera della loro competenza, stabilita dagli statuti dell'arte [3]), ed era obbligato a tutte le prestazioni di ordine finanziario, militare e politico, in genere ordinate dagli statuti del Comune e delle arti, nè poteva egli uscire dalla comunità, a cui da allora innanzi apparteneva, senza l'osservanza delle formalità prescritte [4]), ed anche uscitone l'artefice

---

quando dice che il giuramento dell'immatricolando era l'unica guarentigia che il nuovo ammesso avrebbe in seguito esercitato il mestiere attenendosi alle norme dell'arte, ciò che, dati i molti regolamenti, non sarebbe stato possibile senza esperienza tecnica. Ora, secondo noi, riguardo all'esperienza tecnica del mestiere, il giuramento non poteva offrire guarentigia alcuna, senza considerare poi soprattutto che, specialmente nelle arti maggiori, vi era tanta gente che non esercitava alcun mestiere o professione, o almeno non quello dell'arte e che aveva acquistata la condizione personale di ammissione all'arte solo per ereditarietà non volendo rinunziare a questo diritto d'uso. (Cfr. su ciò il Cap. III di questo volume).

[1]) V. più addietro a p. 18 e seg. Così era anche a Pisa. (Bonaini, *Statuta inedita civ. Pisarum*).

[2]) Così a mo' d'es. prescrive Rig. III, § 39 (1318): « parere consulibus et solvere impositam », e parimente in altri statuti.

[3]) Circa le eccezioni v. a p. 97 e segg.

[4]) V. un esempio della « renuntiatio » di tempi anteriori in Protocolli J. 104, f. 38 (1289, 17 aprile). « Item.... Amanatus filius Benincase.... constitutus et existens coram Nuto vocato poeta et Lambertuccio rectoribus artis de petraiolis et coram pluribus aliis dicte artis ibidem coadunatis pro dicta arte petraiolorum seu petras et arenam portantium, fuit protestatus ex dixit.... quod ipse non petraiolus nec de ipsa arte esset, ipsam artem non exerceret nec exercuit iam sunt 6 anni et plus, et eam facere et exercere abstinuit et cessavit per ipsum tempus et hodie cessat et abstinet exercitio et benefitio et iure ipsius artis; et ipsam artem eis et coram eis omnino repudiavit et renuntiavit dicens se nolle essere et stare sub eis nec eis occasione dicte artis vel alia causa teneri aut subesse vel obedire, et quod de ipsa arte vel eius occasione non vult commoda vel incommoda sustinere ».

rimaneva per alcun tempo ancora soggetto alla giurisdizione dell'arte, soprattutto in materia di diritto civile [1]). La riammissione era consentita quando l'artefice soddisfacesse daccapo almeno a tutte le condizioni di prima [2]).

***

Ed ora vedremo più minutamente quali fossero quelle condizioni. Sin dall'inizio due correnti, come, del resto, abbiamo detto altre volte, si contendono il campo in questa materia: una è la corrente liberale di Stato, avversa al diritto particolaristico, e favorevole alla più estesa libertà individuale. L'altra egoistica-corporativa mirava ad escludere gl' interessi individuali. Ma entro l'arte stessa poi si notavano due tendenze diverse. Una tendeva ad accrescere influsso all'arte, mirando a conseguire che gl'immatricolati fossero quanto più artieri altolocati e ben provvisti di mezzi finanziari, l'altra mirava invece a scartare gli elementi profani all'arte, per onore dell'arte. Durante tutto il

---

1) V. Vol. II, Cap. VI e v. Lastig, op. cit., p. 259.

2) V. Lana V a, 39 (1339), VI a, 24 (1361), ove è detto che la « renuntiatio » ha da aver luogo pubblicamente; che ancora un mese dopo il rinunziante è sottoposto alla giurisdizione dell'arte. Nell'arte di Calimala occorre per la validità della rinunzia una « carta publica » (I c, 43, 1301; IV a, 81, 1332, ecc.) e per l'ammissione bisogna che il candidato paghi la stessa somma già pagata all'atto della prima entratura. Analogamente avviene per lo statuto dei Medici II, § 65 (1349). Più esigente è l'arte della Seta, che richiede per la riammissione una tassa d'entratura doppia della prima (20 fiorini invece di 10; Seta I, § 4, 1334). Nel 1453 l'arte da quelli che furono a loro malgrado radiati dalla matricola (cassi ex matricula) e che chiedono di rientrare esige un pagamento di 25 fiorini di penalità, l'accondiscenza di almeno sei consoli a « fare gratia » e la ratifica di almeno 60 artefici quali « corpo d'arte » dopo che la proposta era stata fatta per tre volte, ed infine occorreva il versamento di 50 l. di matricola, condizioni tutte che stettero quasi a significare che oramai si voleva l'esclusione definitiva e per sempre del radiato. Eccezione alla regola fu quella dell'arte dei Corazzai (I, § 27), che nel suo primo statuto del 1321, quando, cioè, le arti erano oppresse da forti gabelle, stabilisce che, siccome molti avevano abbandonato la città recandosi fuori ad insegnare l'arte, cosa per cui l'arte stessa ed il suo onore « minuatur et annichilari potest », tutti coloro i quali dal 1311 avevano esercitato il mestiere fuori di Firenze potessero essere al loro ritorno riammessi, pagando solamente 10 fiorini, eccezion fatta per gli sbanditi dal Comune. Avevano infatti, dice lo stesso statuto, costoro sperato di fare ritorno « temporibus tranquillitatis et pacis, sublatis oneribus et gravami-

periodo di cui ora ci occupiamo, politica comunale ed egoismo corporativo furono sempre in antagonismo, alternativamente l'una a danno dell'altro, rafforzandosi sino a che poi il diritto generale del Comune non trionfò di quello particolaristico delle arti. Per lo studio dell'azione del governo comunale, possiamo in genere distinguere quattro periodi, quali ci resultano particolarmente dai tre statuti del Comune, che ci sono stati conservati e da una provvisione del 1475. Nel primo periodo, quello dello statuto 1322-25, non si scorge alcun accenno ad una restrizione della facoltà che avevano le arti a stabilire le condizioni dell'immatricolazione. Nel 1355 si dispone, intanto ancora con la limitazione di cinque anni, che ciascuno possa essere ammesso in una delle sette arti minori contro pagamento della tassa d'immatricolazione di soli 40 soldi, e che, in caso di rfiiuto dei consigli di accoglierlo, egli paghi la matricola al « camerarius camere armorum palatii », ed in seguito a detto pagamento abbia diritto di appartenere all'arte per un anno, esercitandovi qualunque mestiere ivi praticato, ed assumendo l'obbligo di pagare le gabelle dell'arte sino all'importo massimo di 20 soldi. Tutto ciò sta dunque ad indicare [1]) che si tratta ancora solo di un provvedimento straordinario, provocato probabilmente dal desiderio di richiamare da fuori nuove forze lavoratrici per sopperire ai gravi danni sofferti dalla popolazione urbana a causa della peste e vincere così la resistenza delle arti, che, animate da sentimenti egoistici-economici, si erano date a sfruttare per loro conto le critiche condizioni in cui era caduto il popolo fiorentino. Nel 1415

---

nibus supradictis ». L'arte della Lana (V a, 39, 1338 e VI a, 32, 1361) prescrisse che chi avesse rinunziato all'arte « perpetuo sit vetitus ab hac arte ad eandem nullo tempore redeundus », che i figli di lui non emancipati ed i fratelli carnali perdessero il loro « benefitium », ma non i « filii » mancipati nè i « fratres divisi », i quali al tempo della rinunzia avessero esercitato il mestiere. Non è ora chi non veda come pure in tale prescrizione, rigorosa come non fu altra mai, emerga la situazione speciale di cui godeva l'arte della Lana, il cui orgoglio non le consentiva di accogliere nuovamente nell'arte artieri che volontariamente avessero rinunziato all'alto onore di appartenerle.

[1]) V. Statuta Cap., Libro I, c. 177. L'epoca della pubblicazione può essere fissata con qualche sicurezza, pel fatto che vi si tratta di sette arti minori che non esistevano che dal 1348 al 1351. Cfr. il nostro lavoro *Entwicklung* ecc., p. 31 ed il PÖHLMANN, op. cit., p. 46, a cui è sfuggita la menzione contenuta nello statuto, e che riporta il passo stesso da un libro dell'arte della Lana.

cessa infatti qualsiasi limitazione, sia di tempo, sia materiale, perchè deve essere accolto nell'arte chiunque lo chieda, purchè paghi la tassa d'entrata stabilita dagli statuti. In quanto poi all'obbligo di entrare in quella data arte, ciò deve essere deciso dai sei consiglieri della Mercanzia [1]). A ciò corrisponde pertanto la restrizione ad un solo caso del diritto delle arti di espulsione di un artefice e cioè a quello derivante da una *falsitas*, da un lavoro disonesto e fatto in frode, di cui egli si sia reso colpevole [2]).

Nel corso del Quattrocento si è venuta affermando la prevalenza della Mercanzia, quale istituto uscito bensì dalle arti, ma essenzialmente divenuto poi organo comunale assoluto di controllo delle arti e dal 1421, da quando fu annessa Livorno, la Mercanzia fu fiancheggiata dai consoli del mare a tutela soprattutto degli interessi marittimi. Mentre entrambi questi istituti si trasformano in organi esecutivi comunali, anche le arti modificano il loro carattere. Il Comune, sulla via di divenire uno Stato unitario assoluto, viene, quasi diremmo, elaborando le istituzioni oramai superate di origine germanica medievale che avevano tendenze per loro conto accentratrici e le riduce ai propri fini, fiaccando la loro resistenza e distruggendo in esse lo spirito separatista. Non vi è forse in alcun altro documento, più che nella provvisione del 1475 [3]) ed in epoca relativamente così arretrata,

---

[1]) Statuta del 1415, vol. II, p. 185 e seg.: « Item quod quilibet de civitate, comitatu et districtu Florentie possit et ei liceat exercere artem quam voluerit » ecc. Non intendiamo soffermarci su ciò che assai brevemente, visto che proprio tali rapporti sono stati, si può dire, esaurientemente discussi dal PÖHLMANN, op. cit., p. 45 e segg. A noi quindi non resta che ripetere ancora una volta quanto egli ha detto, osservando che egli non ha posto abbastanza chiaramente in rilievo l'antagonismo tra le tendenze liberali del Comune e quelle esclusivistiche delle arti.

[2]) Ibid., vol. II, p. 186. Eccezione è fatta per le tre arti della grande industria nell'interesse del disciplinamento della classe lavoratrice.

[3]) La provvisione tolta dalle Provv. dei Cons. Magg. 167, f. 118 e segg. e riprodotta dal PÖHLMANN, op. cit., p. 48, nota 5, noi la riciteremo pel grande interesse che presenta: « Molte arti di Pisa.... hanno fatto statuti pe' quali fanno alcune prohibitioni a certi exercitanti tali arti o che non vendino in certi tempi e modi, o che quelle non exercitino, se non habendo certe qualitate, o observando certe sollennità come a pieno in tali statuti si contiene; di che nasce danno universale et ai privati et al pubblico, perchè si toglie commodità per scemare il numero dei venditori e di manefactori, onde crescono i pregi delle manifacture e le gabelle si damnificano, perchè scema il numero delle bocche ». Perciò dunque è vietata e revocata: « qualunque prohibitione facta da due anni in qua per alcuna arte o università di Pisa contro ad alcuno exercitante o vo-

in cui vengano meglio in luce e più sinteticamente si esplichino le concezioni letterarie dell'assolutismo di Stato culminante nel mercantilismo teorico. Tale provvisione non è, del resto, diretta contro le arti fiorentine, sibbene contro quelle pisane, avverso le cui tendenze a limitare la libertà di commercio essa si volge con acute argomentazioni. Non è dubbio che la provvisione soprattutto sia stata emanata contro gli abusi della politica delle arti, contro gl'inizi di un sistema diretto principalmente a restringere il numero dei maestri e ad assicurare con la protezione del governo una buona fonte di guadagno a pochi, a scapito della generalità, sistema che mirava ad istaurarsi in quell'epoca al di là delle Alpi. Così considerata quella provvisione meriterebbe, a dire il vero, di formare oggetto di un altro capitolo, ma dopo tutto essa trova pure qui il suo posto, come quella che rientra nella nostra trattazione sullo svolgimento corporativo. Per il governo dei Medici, che stava allora sorgendo, le arti più non costituivano parti integranti, intangibili della costituzione repubblicana, che del resto era divenuta il simulacro di se stessa, sibbene rappresentavano oramai istituti tramandati da altri tempi, istituti di cui non occorreva attentare alle forme esteriori, sino a che era possibile di privarli ugualmente della loro potenza, di restringere sempre maggiormente i limiti della loro autarchia e ridurli a poco per volta, e senza scalpore, ad organi della volontà superiore e dominante dei Medici. L'assolutismo certo finì per coronare il proprio trionfo sulle arti ai tempi della monarchia medicea, perchè quasi nulla più potette allora salvarsi di quella che era stata la potenza e la grandezza del sistema corporativo medievale fiorentino.

Solo per un verso potette il Comune imporre persino alle arti norme veramente restrittive, e fu quando penetrò nella legislazione governativa la dottrina canonistica della usura [1]). Allora in forza della provvisione del 1394, fu l'esclusione di usurai *notori* introdotta anche fondamentalmente negli statuti delle arti [2]). Se-

lendo exercitare decte arti, o alcuno exercitio di quelle, per le quali sia impedito alcuno tale non potere vendere o comprare o lavorare o exercitarsi nella sua arte o exercitio come e dove volessi ecc. ». A Pisa vigeva da tempo sotto tale riguardo una minore libertà che non a Firenze.

[1]) Pöhlmann, op. cit., p. 84. V. Vol. II al Cap. VII.

[2]) Tale esclusione si trova nella maggior parte degli statuti delle arti di quell'anno.

nonchè, non abbiamo alcun plausibile motivo per affermare che in pratica, giuocando appunto sull'equivoco per la imprecisione del termine *notorio*, le arti abbiano veramente bandito dai ruoli tutti gli usurai.

Avremo poi agio di conoscere meglio, quando tratteremo dell'immatricolazione nella pratica, quali fossero veramente in materia di usura le idee delle arti, in parte diametralmente opposte a quelle del Comune.

Avvenne in ogni modo allora questo che, ad onta di quella disposizione degli statuti comunali, che imponeva alle arti di accogliere senz'altro chiunque avesse pagato la matricola, le arti stesse si riservarono in generale il diritto di fare l'esame del candidato, affidando ad una commissione apposita, o anche ai consoli, il giudizio sulla sua ammissibilità o meno nell'arte [1]). Per lo più furono tuttavia esenti dall'essere presi in esame coloro che potevano, senz'altro, far parte dell'arte per diritto ereditario. Non si può, tuttavia, affermare con sicurezza se quelle commissioni fossero del tutto libere di decidere a loro talento o se non fossero invece vincolate da criteri oggettivi. Nella maggior parte dei casi si trattò, quando negli statuti dell'arte fossero state formulate talune condizioni oggettive, solo delle qualità morali e

---

[1]) Più delle altre arti specifica quella di Calimala V, f. 59 (1341): « Anzi che alcuno si ricevrà di nuovo all'arte o se ne tengha consiglio, mandino i consoli dicendo per loro messo per tutta l'arte due volte in diversi dì.... come tale intende di venire di nuovo all'arte a ciò che a ciascuno sia manifesta la sua volontà, altrimenti non si possa ricevere ». Per l'arte della Lana, a cagion dei furti che ogni dì si verificavano, tutti i candidati dovevano essere interrogati sulla loro provenienza, sul mestiere che facevano anteriormente ecc., e a seconda delle loro risposte potevano o no essere ammessi all'arte. In luogo delle Commissioni vengono poi nel 1338 (Lana V b, 13 e segg.) collocati i consoli ed il Consiglio. Neppure i « benefitiati » (v. pag. 141 e segg.) erano esenti dall'inchiesta, la quale poi in seguito divenne sempre più minuta (così nel 1373, Lana 46, f. 2; nel 1377, ibid., f. 73). Nel 1379 chi decide è nuovamente un collegio di otto (ibid., f. 86) e così pure nel 1386 (47, f. 20), ma nel 1428 (VIII, c. 3) furono i consoli a decidere. L'arte dei Chiavaioli prescrive inoltre che ad approvare sieno i consoli ed il Consiglio, o un Consiglio (Chiav. I, § 1; 1329); lo stesso prescrivono le arti dei Legnaioli (III, § 8; 1342) e degli Albergatori (III, § 55, agg. del 1379). Presso i Linaioli e Rigattieri i benefitiati vengono nel 1385 dichiarati (V, f. 77) esenti dalla inchiesta, mentre per l'arte del Cambio (I, f. 46; 1299, II, f. 44; 1300) essi vengono sottoposti al giudizio di un Collegio di dodici. Presso l'arte dei Fabbri l'inchiesta è fatta solo per i forestieri. Circa le inchieste presso l'arte dei Medici v. più avanti a p. 132.

personali in genere del candidato, e non di qualità tecniche-professionali, di qualità involgenti la perizia nell'esercizio dell'arte. Che poi facesse eccezione l' arte dei Giudici e Notai, ciò non deve recar meraviglia quando si pensi che, come avviene del resto ai giorni nostri nei concorsi governativi per lo Stato, l'arte medievale assumeva per l'esercizio di tali professioni semi-pubbliche, una certa responsabilità dell'attitudine dei candidati, di fronte al pubblico. L'arte era in certo modo garante dell'esercizio coscienzioso e conforme alle esigenze tecniche della professione. Certo, per intendere bene la ragione delle condizioni severe dall'arte dei Giudici e Notai, che era l'arte più nobile, poste a chi ambisse iscriversi ad essa [1]), basterebbe por mente alla diffidenza profondamente nutrita dal popolo fiorentino contro cotesti offiziali tecnici, da Dante espressa con le sue aspre invettive e dal Boccaccio con le sue satire. Furono soprattutto esclusi dall'arte dei Giudici e Notai gli eretici, i medici, i magistri elementari e quelli di musica, i forestieri [2]), tutti coloro che erano dipendenti (per rapporti di *colonatus, homagii, fidelitatis*), gli istrioni, i beccamorti, [« nec aliquis bannitor sive preco Communis Florentie nec aliquis custos carcerum sive Stincharum, nec aliquis mensurator, sive magister, vel approbator Communis Florentie »] [3]), i chierici, i figli illegittimi, i non cittadini, i contadini o coloro i cui padri non erano dimoranti in città da almeno 25 anni. Tutti codesti requisiti ebbero lo scopo di tenere dall'arte discosti individui sospetti ed irrequieti, ma per l'arte eletta dei Giudici e Notai occorreva qualche cosa di più, occorreva cioè per lo stato maggiore dell'arte stessa che i candidati sostenessero un esame dinanzi a quattro dell'arte, e qualora non lo avessero superato, dovevano non prima di un anno ripetere l'esame « in grammatica », e dopo tre anni quello « in contractibus ». Indi seguiva il terzo esame, quello « de legalis (?) rerum et de literari forma contractus » [4]). Le altre arti

---

1) Purtroppo lo statuto dei Giudici e Notai è assai danneggiato dall'acqua e da altro, ed illeggibile nei punti più importanti.

2) Essi erano, al pari dei Barattieri, dagli Ordinamenti della Giustizia già esclusi da tutti gli uffici ed in modo particolare dall' « offitium advocationis » (Ord. Iust., c. 25).

3) Si tratta certo degli addetti comunali alle verifiche, controlli e misurazioni.

4) Giudici e Notai I d, 4 (1343). Molte cose non s'intendono perchè in molti punti il manoscritto è illeggibile. Esenti dagli esami sono solo i

reclutavano i loro notari solo tra quelli che avevano superato tali esami [1]). Tuttavia, ad onta di tutte le suddette restrizioni, nulla ci sembra che caratterizzi meglio l'arte dei Giudici e Notai del fatto che si riteneva necessario di vietare tassativamente l'ammissione nella eletta delle arti, di un beccamorto o di un pubblico banditore [2]). Ai magnati poi, che spesso considerarono l'ammissione all'arte dei Giudici e Notai quale un mezzo per conseguire scopi politici, e tra questi il principale era la libera entratura al Palazzo dei Signori, ai magnati, dico, non fu vietata senz'altro l'ammissione all'arte, ma, data la loro assai scarsa cultura giuridica e generale, essi furono sottoposti a severo controllo [3]).

Nell'arte in cui Medici e Speziali erano uniti con i così diversi Merciai, oltre all'esame generale dei loro titoli per essere immatricolati, occorreva per i Medici un esame speciale in medicina, qualora volessero essere ammessi al più ristretto « collegio dei medici ». A tale esame da principio assistette una rappresentanza del clero regolare, ma più tardi la commissione d'esame venne composta di soli tecnici [4]).

« tabellonarii », che tuttavia sono pure soggetti ai consoli dell'arte dei Giudici e Notai, evidentemente senza essere obbligati a prendere la matricola.

1) Cfr. più avanti al Cap. IV.

2) Per le disposizioni della balìa del 1491 (v. PÖHLMANN, op. cit., p. 49, nota 2) di cui abbiamo discorso più addietro a p. 118 e seg. non si tratta tanto dell'immatricolazione, quanto dell'esercizio della professione. Ma non era necessario, come abbiamo visto, che le due cose a Firenze coincidessero. La netta distinzione che a Firenze si fece tra le professioni di medico, di giudice e di notaio da una parte, e tutti gli altri mestieri o attività lucrative dall'altra, e l'affermazione che l'imperizia di puri professionisti danneggiava il pubblico, mentre quella degli esercenti gli altri mestieri produceva solo danno all'esercente, è del resto assai caratteristica per la mentalità dell'epoca.

3) « Quia plures magnates in matricula dicte artis descripti pro notariis reperiuntur grammaticam ignorantes et scribendi notitiam non habentes, magis ut sub eodem colore possint intrare palatium, quam artis ministerium cupientes exercere » doveva da allora in poi ciascun magnate che volesse essere ammesso, « satisdationem dare »; ma i magnati che non avessero ufficio notarile con i documenti inerenti (imbreviature ecc.) non potevano più fruire di alcun privilegio e dovevano essere cancellati dalla matricola.

4) L'arte dei Medici e Speziali (I, b, 2; 1310), oltre alle condizioni generali, comuni a tutti i candidati, prescrive che nessun nuovo medico possa praticare la professione « qui non sit conventatus, nisi fuerit exa-

Delle altre arti furono i Cambiatori ad essere più esigenti per i requisiti dei candidati all'immatricolazione, visto che la loro arte era quella che maggior fascino esercitava su individui poco puliti, i quali facevano appunto assegnamento sull'appoggio di essa per fare più liberamente i loro loschi affari. Pel primo statuto del Cambio bastò il requisito di cambiatore « publico », noto, cioè, al pubblico come tale [1]), ma già nel terzo statuto fu richiesto pel candidato che fosse nativo di entro il territorio di Firenze ed avesse la dimora stabile nel luogo dove esercitava la propria attività [2]), e poi pel quinto statuto vennero esclusi non solo tutti i forestieri, ma fu richiesto dagli altri che non lo erano almeno da venti anni che pagassero le imposte pubbliche, che dimostrassero di possedere almeno 500 lire [3]), ed infine che provassero con documenti di esercitare in Firenze od altrove almeno da cinque anni la professione [4]) e ciò allo scopo di ottenere di essere esenti dal pagare una tassa di entratura rilevante. Se qui appare il requisito di un discepolato per una durata determinata, appare esso, come ab-

---

minatus per consules huius artis cum duobus fratribus minoribus et duobus predicatoribus dandis de prioribus dictorum ordinum ». Chi non fosse stato esaminato e l'*ydiota et imperitus* dovevano essere esclusi dall'arte. Specialmente dopo la peste si fu severi verso i ciarlatani, che eransi allora stabiliti in Firenze in grande numero. (Cfr. Vol. II, Cap. VII). Ma per lo statuto II, § 69 (1349), molto opportunamente, in sostituzione dei quattro frati questuanti, furono chiamati quattro medici. Nel 1389 (II, f. 115) venne poi prescritto che tutti i medici, che non dimostrassero di esserne legittimamente trattenuti, dovessero essere presenti agli esami dei nuovi medici.

[1]) Cambio I, § 46, 1299; ibid. II, § 60, 1300; v. LASTIG, op. cit., p. 406.

[2]) Cambio III, § 97 (1314): « Nullus audeat in civitate vel districtu florentino artem campsorum exercere vel exerceri facere, nisi fuerit ipse oriundus de civitate vel districtu florentino et moram continuam in ipsa civitate faciat cum sua familia vel ibi, ubi in ipso districtu artem voluerit exercere ». Cfr. pure V, § 79 (1323) la motivazione: « ad iura cuiuslibet conservanda et ut campsoribus promissa veniant ad effectum et etiam ut populosa et gloriosa civitas florentina suorum campsorum legalitate valeat reflorere ».

[3]) Cambio V, §§ 79 e 127.

[4]) Poteva solo essere ammesso colui che « fuerit alias campsor et non renuntiaverit », oppure colui che potesse provare con documenti che era stato per cinque anni discepolo e fattore ricevendo un salario. Tali requisiti vennero giustificati dicendo che « decens et congruum est, quod operi, cuius titulos quis appetit honorare, effective se conferat studiosum scire et habere pro manibus ipsius operis exercitium ». Fu in seguito tolto l'obbligo di addurre la prova di cui sopra (V, § 106).

biamo visto, quale una condizione per godere un'agevolazione di ordine finanziario [1]). Non mancano tuttavia esempi che tale requisito, quale condizione per ammissione all'arte del Cambio, esistesse anche a Firenze, come fu infatti in Germania per quasi tutti gli statuti delle corporazioni tedesche dalla metà almeno del secolo XIV in poi. In genere prevalse a Firenze il concetto che una severa polizia di controllo, quale, del resto, era praticamente attuata, bastasse già di per sè, senza bisogno di ricorrere a misure preventive, ad assicurare la buona qualità del prodotto delle arti offerto sul mercato e a predisporre favorevolmente l'animo del consumatore, senza di che non si credeva di poter riuscire nei propri affari. Tre sole furono le arti che a Firenze decamparono da quell'ordine d'idee: quella dei Linaioli e Rigattieri, che pose a requisito dell'immatricolazione un tirocinio di cinque anni, pur dovendo poi cedere alla energica opposizione del governo fiorentino [2]); quella dei Beccai, che non riuscì neppure essa a conservare in vigore la condizione stabilita nel 1381 [3]) di un tirocinio di tre anni [4]), ed infine l'arte dei Corazzai. Ora queste tre arti, oltre a superare tutte le altre nella richiesta di

---

[1]) Anche qui gli statuti difettano di chiarezza. Prima è disposto, con la motivazione citata, che solo colui potesse essere ammesso che avesse compiuto un tirocinio, ma poi è detto: oppure che paghi dieci fiorini.

[2]) Rig. III, § 65 (1324): « Et non possit aliquis recipi ad hanc artem pro magistro nisi prius steterit pro lavorante vel discipulo in hac arte per 5 annos » (i « benefitiati » ne sono esenti). Gli approvatori del Comune fanno poi togliere tale disposizione e dipendere l'ammissione di coloro « qui non serviverunt » dalla volontà dei consoli e consiglieri. Ciononostante quella prescrizione ricomparve nello statuto dei Rigattieri e Linaioli del 1340 (i linaioli non l'avevano però nel loro proprio statuto del 1318). (V. Rig. e Lin. V e VI, § 72). In fondo lo statuto dice: « possunt recipi.... non obstante quod non serviverint arti quilibet solvendo 6 fl. auri », o anche meno a discrezione dei consoli. Tale aggiunta sarà stata certo fatta inserire dagli approvatori del Comune. Nel 1385 venne poi disposto che, ad eccezione dei « benefitiati », tutti i nuovi candidati fossero soggetti alla decisione dei consoli, dei consiglieri e degli arroti (Rig. e Lin. V, f. 77). Al Pöhlmann sono sfuggite queste cose.

[3]) Beccai I, f. 40 (1345).

[4]) Beccai I, f. 97 (1447): « Considerando che nella detta arte sono cierti garzoni e discepoli, quali chi in uno chi in due anni hanno tanta presumtione et ambitione, che senza avere alcuno giudizio d'essa arte o intendere alchuna cosa fanno sopra di loro botteghe.... come maestri e compagni », venne nuovamente disposto che nessuno potesse aprire bottega o « descho » « nisi servivit 5 annos », ma poi fu aggiunto che in quel caso pagasse 10 invece dei soliti 5 fiorini.

requisiti per l'immatricolazione, li richiedono pure ai figli dei maestri e dei congiunti, che in altre arti sono persino spesso esenti da un esame puramente formale dei consoli. Non è certo testualmente richiesta la confezione di un capo d'opera, ma a dimostrare l'abilità di un candidato all'immatricolazione è richiesto che egli dia prova della sua perizia in tutti gli oggetti che rientrano nell'arte. Gli armaioli fiorentini, non eccessivamente numerosi, furono orgogliosissimi dell'arte loro, di cui andavano dicendo che era tanto rinomata da richiamare a Firenze i signori di tutti i paesi a rifornirsi delle migliori tra tutte le armi fabbricate nel mondo. Gli armaioli fiorentini cercarono di conservare la loro arte immune da infiltrazioni di inesperti artefici e ciurmatori [1]). Essi più di tutti gli altri artieri fiorentini adottarono tali provvedimenti preventivi contro gl'inesperti, perchè quella dell'armaiolo era un'arte che forse più delle altre arti manuali, in chi la esercitasse richiedeva uno spiccato senso d'arte [2]). In seguito sembra che almeno la prescrizione dell'esame obbligatorio fatto da maestri non sia stata più applicata [3]).

---

[1]) Corazzai I, § 27 (1321): « Attendentes quod ars corazzariorum predictorum est in civitate Florentie maior et honorabilior quam in aliqua alia civitate loco vel rengno mundi.... qua de causa reges, barones, dominos totius mundi volentes de armis et mercantiis dicte artis opportet pro eis habendis recorrere ad civitatem Florentie ». In realtà questo brano pecca alquanto di millanteria perchè, come ben sappiamo, delle città italiane del medio evo, non era Firenze ma Milano la provveditrice delle migliori armi, corazze, ecc. (V. SCHULTE, *Geschichte des mittelalterichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien*, Leipzig, 1900, vol. I, p. 569 e seg.). V. circa le fabbriche di armi a Firenze anche DAVIDSOHN, *Forschungen*, vol. III, p. XVIII.

[2]) Corazzai I, § 27. Fu prescritto un esame davanti a 4 maestri, « si est bonus magister et expertus in dicta arte ita quod sciat bene laborare et ipsam artem per se solum bene facere et laboreria ipsius incipere, facere et complere ». È poi detto che la vita a Firenze era dispendiosa a causa dei dazi, dei viveri cari, delle imposte e per le troppe cariche onorifiche e quindi molti maestri, dopo aver bene imparato il mestiere nell'arte, se ne andavano ad insegnarlo altrove e persino in città nemiche. Ma quando poi avessero voluto tornar ad esercitare l'arte a Firenze dovevano pagare una forte tassa di entratura. Può essere, tuttavia, che fosse proprio il timore degli esami dinanzi ai maestri, che li spingesse ad andare a cercare fortuna fuori di Firenze.

[3]) Nel secondo statuto delle arti riunite dei fabbricanti le lance e le corazze (1409), si trova da principio ripetuta la stessa condizione, ma poi è detto: « verum quia ars predicta venit in diminutionem hominum » devono i consoli, i consiglieri e 25 arroti un matricolando solamente « ad

Ciò che ancora si trova a volte negli statuti delle arti in materia di condizioni richieste per essere immatricolati riflette, e già il Pöhlmann lo ha fatto rilevare, questioni morali non tecniche: così per es. quando i Rigattieri non vollero avere nell'arte gli usurai, già molto tempo prima che il Comune emanasse una analoga provvisione [1]); così quando gli Albergatori vollero, senza escluderli dall'arte, imporre ad individui malfamati una tassa d'immatricolazione doppia [2]). Tuttavia anche tali prescrizioni non ebbero alcun carattere di rigore, ma piuttosto quello di compromesso, fatto in fin dei conti a scopo di procurare all'arte vantaggi materiali.

Riguardo alla tassa di entratura in generale, il Pöhlmann ha giustamente fatto osservare come non abbia mai a Firenze servito allo scopo la prescrizione di escludere del tutto dall'arte

---

partitum mittere ». Può essere che riguardo ai Fabbri si riferisse ad un esame tecnico la disposizione della loro arte, che almeno i contadini e forestieri di recente ammessi nell'arte dovessero sostenere l'esame dinanzi ai consoli « pro bono et sufficiente magistro ».

[1]) Lin. e Rig. V, § 72 (1340): « Salvo che se alcuno il quale da 2 anni prossimi passati.... fosse stato piuvico prestatore a vela et at tapeto » deve pagare doppia tassa d'entratura. « Et se infra i detti 2 anni fosse stato piuvico prestatore, non si possa alla detta arte.... ricevere ». La provvisione contro l'ammissione degli usurai nell'arte, che si ritrova in quasi tutti gli statuti delle arti, è del 1394 (cfr. PÖHLMANN, op. cit., pp. 52 e 83 e seg.). Non è certo mero caso se con l'arte dei Giudici e Notai quella dei Rigattieri prese prima delle altre arti posizione contro gli usurai, ripetendo più volte il divieto della loro ammissione. Gli affari dei Rigattieri erano di per se stessi molto legati a quelli dei prestatori contro pegno ed occorreva quindi grande prudenza nell'immatricolazione di elementi, che potevano facilmente provocare conflitti tra l'arte e l'autorità ecclesiastica. Altre arti furono più corrive nell'ammettere quelli elementi. Cfr. PÖHLMANN, op. cit., e il nostro volume *Die Florentiner Wollentuchindustrie* (Studien aus der Florentiner Wirtschaftsgeschichte), Stuttgart, 1901, p. 183 e segg.

[2]) Alberg., Agg. del 1347 allo statuto III: « Persone male fame ». In un certo senso rientrano in tale genere di prescrizioni anche quelle dei Cambiatori e dei Giudici, che escludono i forestieri, e quelle della maggior parte delle arti, che ordinano il pagamento di una doppia tassa d'entratura. Non fu tanto un'avversione generale contro il forestiero che provocò quelle disposizioni di esclusione, quanto il timore che, giusto tra gli elementi fluttuanti che costituivano una frazione relativamente importante della popolazione, si trovasse gente poco pulita che volesse farsi immatricolare. Ad ovviare in certo modo a tale pericolo doveva servire una tassa di entratura piuttosto alta.

elementi poco desiderabili [1]). Volendo ora confrontare la tabella delle matricole delle arti, che il Pöhlmann pubblica nell'appendice del suo lavoro, e che, del resto, pur essendo suscettibile di essere ampliata, offre un quadro soddisfacente dell'istituto della matricola, volendo confrontare quella tabella col reddito medio di quella parte della popolazione, che era ordinata nelle arti, vedremmo come solo in casi rarissimi l'altezza della tassa di entratura fosse di ostacolo alla immatricolazione di elementi poco desiderabili. Ancora una volta dunque è così posta nella sua giusta luce l'importanza politica delle arti a cui abbiamo accennato più addietro, anche per i loro interni ordinamenti. Se, infatti, nelle arti fiorentine, come lo era nella maggior parte delle loro consorelle al di là delle Alpi, fossero stati prevalenti i motivi amministrativi economici, se fosse stato l'imperativo categorico della loro esistenza l'egoismo economico, la costrizione, cioè, posta all'individuo di sottomettersi, volendo campare la vita, alle norme ed alle curie consolari, noi non avremmo difficoltà ad intendere perchè le arti fiorentine pretendessero per sè intiere classi professionali e rami d'industria e cercassero di attrarre nella propria orbita chiunque rappresentasse quelle classi e quei rami d'industria, ma rimarrebbe per noi ancora oscura la ragione per cui le arti maggiori almeno, senza motivi economici, agevolassero con tariffe ridotte l'immatricolazione di cittadini più in vista, nessun riguardo avendo alla loro professione [2]), nè sapremmo nep-

---

1) Eccezione fa in certo modo la disposizione in fondo contenuta nello statuto del Cambio IV, 1318, che per la ragione che molti inesperti praticavano appunto il cambio, eleva la tassa di entratura a 20 fiorini, più 1 fiorino pel notaro e 10 soldi al messo. Già di lì a due anni fu la matricola nuovamente ridotta alla metà (ibid. V, § 37). Così non potette l'arte della Lana (47, f. 20) mantenere in vigore più di sei anni di seguito la tassa d'entratura di 50 l. + 10 fior., che aveva introdotto all'inizio del periodo reazionario del 1386. Nel 1392 la tassa fu per «qui non servit» ridotta (47, f. 75) a 50 l. perchè «post dictam legem editam pauci intraverunt ad dictam artem».

2) Bastano alcuni esempi tra i molti che si sono conservati nei 'Partiti e Deliberationi' delle arti più potenti, di Calimala e della Lana (Calimala 18, f. 7; 1425): «Dominus Franciscus Bruni, cancellarius florentinus», viene ammesso nell'arte con la motivazione: «considerantes quantum honoris poterit evenire arti predicte viros nobiles et virtute potentes et honore dignos ingregare.... mercatoribus matriculatis arti». Così nel 1435 (Cal. V. f. 178) quando fu accolto Filippo di ser Ugolino Peruzzi. Nel 1444 viene in generale prescritto che debba essere ammesso a metà tassa di entratura quello, la cui immatricolazione stia molto a cuore al-

pure spiegarci perchè, specialmente le arti maggiori, permettessero, e di ciò tratteremo ancora in seguito, l'immatricolazione gratuita dei figli e dei congiunti di chi era stato artiere, senza tenere in alcuna considerazione il fatto se praticassero o meno la professione del padre [1]). Ora ciò avvenne certo soprattutto per accrescere il numero degli immatricolati, e per dare così maggiore risalto allo splendore e all'importanza dell'arte. Come avvenne nella maggior parte delle altre città, dove vigeva il regime delle arti, così avvenne pure a Firenze, che nella legislazione artigiana avesse cioè grande importanza la questione della concorrenza, e quindi l'ordinamento relativo ad essa e prettamente ad uso interno (e ce ne occuperemo in seguito), ma è pur vero che ai motivi stessi del regolamento della concorrenza interna tra gli esercenti la stessa arte, si aggiunsero di pari passo anche i motivi della concorrenza esteriore, agitantesi tra quelli enti, politici ed artigiani, corporativi, che erano le arti, concorrenza politica, cioè, che si risolveva magari in una tranquilla competizione, ma che poteva anche degenerare in aspra lotta per la conquista del potere politico, per la prevalenza sociale e per la morale supremazia. Così fu che a codeste competizioni tra le singole arti si unirono quelle dei raggruppamenti loro e per cui vennero a cozzar tra loro gli antagonismi sociali.

Nei primi statuti delle arti s'insiste particolarmente sul carattere di contributo finanziario della matricola, diretto alla copertura in primo luogo delle spese per il pagamento degli officiali ed impiegati, di cui l'arte aveva bisogno per tener ordinata

---

l'arte a cagione della sua ricchezza, dell'alta sua situazione sociale, del gran nome che porta ecc. Nel 1386 l'arte della Lana aveva già analogamente disposto che non fosse immatricolato alcuno gratuitamente, all'infuori dei « benefitiati ». Ma la cosa cambia nel 1393 (Lana 47, f. 99), quando, per la ragione che molti si meritano di appartenere all' arte e che occorre incoraggiare gli altri, vien data balìa ai consoli di accogliere nell'arte senza far loro pagare alcuna tassa, sette individui (non « benefitiati »). Anche i Beccai dettero uguale balìa ai loro consoli nel 1361 (Beccai I, f. 27). Cfr. pure Seta I, f. 138 (1384): « quicumque dicte arti non suppositus sive altri arti suppositus sive non sponte ad tempus sive in perpetuum seu totaliter, sive particulariter.... seu diffinite sive indiffinite pro se vel alio seu aliis se submiserit.... consulibus dicte artis » deve appartenere all'arte, senza che venga da alcuno molestato.

[1]) Tale è la differenza caratteristica. Anche nelle corporazioni al di là delle Alpi vengono anteposti i figli degli artieri, ma solo quando pratichino la stessa professione del padre. Cfr. pure più avanti a p. 191 e segg.

l'amministrazione. In secondo luogo poi vigeva il concetto che, sia del pagamento della tassa d'iscrizione, sia di quello per le imposte ordinarie interne dell'arte, gli artieri venivano resi indenni con i vari diritti che in conseguenza essi acquistavano [1]). Sarebbe come se oggi in un circolo o in un'associazione qualsiasi si richiedesse dal socio, oltre alle contribuzioni normali, un versamento straordinario, una volta tanto. E possiamo fare pure altre osservazioni a riguardo. Originariamente, dunque, prima cioè del periodo aureo delle arti, sembra che in luogo del pagamento della tassa d'entratura, fosse in uso un gesto simbolico, pel quale s'intendeva di affermare che il novizio era degno di appartenere all'arte e di fargli intendere che quello della sua immatricolazione era un episodio importantissimo della sua vita. È sempre l'usanza tradizionale antica germanica del banchetto che il neoartiere deve offrire, e che si ripete per antico costume dai Legnaioli fiorentini, più degli altri artieri attaccati alla tradizione, e che è interpretata attorno al 1300, nel senso che il banchetto sostituisce la tassa della matricola, mentre in altre arti il pranzo è, a volte, ancora aggiunto alla tassa, ciò che provoca qualche inconveniente, tanto che le autorità comunali sono a volte costrette ad intervenire e poi anche a vietare il pranzo [2]).

---

[1]) I Medici e gli Speziali (II, § 38; 1349) giustificano infatti la matricola « per entratura e nuovo maestro e le spese dell'ufficiali dell'arte predicta ». L'arte della Seta (I, § 1) dice: « pro expensis factis in constitutis et aliis necessariis expensis ». I Linaioli (IV, § 18; 1318) dicono che la matricola ha appunto l'ufficio di coprire « expensa et salaria ». I Corazzai (I; 1321) giustificano la matricola dicendo che, a causa delle molte imposte, l'arte ha « multas (sic) labores, honera et expensas, ex quibus homines, qui venire intendunt et de novo et in futurum venient ad dictam sotietatem et artem nichil solverunt »; ciò che vuol dire che l'arte doveva far contribuire al pagamento delle gabelle oramai riscosse i nuovi ammessi all'arte i quali dunque erano entrati dopochè le imposte erano già state pagate. Così venne nella Seta (I, f. 131) stabilito il pagamento di un supplemento alla matricola da 10 s. a 3 l. a matricolando, quando, nel 1377, venne stabilita una prestanza di 250 fiorini. Presso i Linaioli e Rigattieri fu nel 1434 (V, f. 137) a causa delle esigenze dell'arte, che spesso provocavano imposte straordinarie, portata la matricola da 8 a 16 fiorini.

[2]) Presso i Legnaioli I, § 32 (1300); II, § 33 (1314) i candidati dovevano versare in garanzia 100 s. e un « bonum et idoneum prandium.... dare ad comedendum et bibendum quasi in ora tertie consulibus, notario, consiliariis, vexillifero consiliariorum et distrignitoribus talis vexilliferi et aliis officialibus et nuntio ». Nel 1312 quel deposito venne portato a 25 l. Nel 1316 a 50 l., ma poi è detto: « et quod prandium ibi locum non ha-

A questo carattere che sono venute assumendo le matricole, corrisponde anche il fatto, già da noi menzionato, che le arti fiorentine cessarono dall'essere pure organizzazioni di mestieri, e pure quello che, sebbene esse potessero in forza del loro diritto di coazione considerare certe classi della popolazione come dipendenti dalla loro giurisdizione ed appartenenti alla loro sfera d'azione economica, pur tuttavia non per questo le arti s'identificarono con esse formando una cerchia chiusa ma tollerarono pure che entrassero nelle loro file elementi estranei, qualsiasi mestiere esercitassero di qualsiasi classe fossero [1]). Ma non in tutto furono codesti elementi equiparati a coloro che costituivano l'essenza delle arti e che all'arte imprimevano il carattere. Gli uffici e le cariche onorifiche ad es. furono ad essi precluse [2]), senonchè quelli elementi estranei vennero poi ammessi a fruire di altri privilegi propri dell'arte.

Da quanto abbiamo sin qui detto spuntano i seguenti que-

---

beat ». Nel membro dei Sellai (Medici e Speziali, in fondo; 1314) poteva la tassa di entratura essere sostituita da una « comestio ». Di solito aveva luogo un « prandium » per l'insediamento di un console che era stato eletto per la prima volta. (Cfr. più avanti Cap. V).

[1]) Citeremo qui alcuni esempi caratteristici tolti dalle matricole che abbiamo consultate per un esame statistico. Nell'arte della Seta dal 1328 al 1475 all'infuori degli esercenti i mestieri dell'arte, furono accolti 23 rigattieri, 18 linaioli, 1 bastiere, 1 spadarius, 1 sertarius, 1 vinatterius, 1 aromatarius, 1 biadaiolus, 2 celonarii, 2 pinzocheri, 1 medicus, 1 advocatus, 2 borsai, 1 funaiolus, 1 sensalis, 4 notarii, 1 faber, 1 camigliator (?), 2 campsores. Tutti costoro accusano solo un mestiere, cosicchè (astrazion fatta forse dei rigattieri e dei linaioli) non è da supporre certo che più mestieri fossero riuniti in una persona sola. Presso i Medici, Speziali e Merciai furono dal 1293 al 1444 (all'infuori di coloro che potevano essere compresi nel grande gruppo dei Merciai), 1 coreggiarius, 13 notarii, 1 saggiator argenti et auri, 5 biadaioli, 1 faber, 1 guainarius, 1 setaiolus, 2 pollaioli, 1 pettinator, 1 cardaiolus, 1 hospitator, 1 erbolaius, 2 sensales, 1 hospitalarius, 1 campsor, 9 fra giuristi e dotti (che avevano il titolo di *ser*), 2 cuoci. Fra i Vaiai e Pellicciai furono, dal 1317 al 1449, 1 pizzicagnolus, 1 legnaiolus, 2 aurifices, 1 armaniolus, 1 orpellarius, 1 rationarius, 1 notarius. Tra i Vinattieri, dal 1353 al 1443, furono in città 16 sensales, 1 tintor, 1 vetturale, 1 faber, 1 calzolarius, 1 oliandolus, 1 purgator, 1 magister, 2 notarii, 1 lanaiolus, 1 cuoiarius. Persino una relativamente insignificante arte, come quella dei Galigai, ha tra i nuovi 81 immatricolati dal 1381 al 1390, 6 calzolarii, 2 cuoiarii (questi due mestieri per la loro affinità coi galigai), 1 capellarius, 1 magister, 1 aurifex, 1 orpellarius, 1 pianellarius, che rappresentavano dunque un 16 % di artefici, che non appartenevano al mestiere principale dell'arte.

[2]) V. più avanti Cap. III.

siti. D'onde è che provengono codesti elementi estranei? com'è che molti entravano in un'arte, mentre per la natura del loro mestiere essi appartenevano ad un'altra? Ovvero, volendo essere più precisi, com'è che senza obbligo alcuno, al di fuori di quello per cui erano costretti ad entrare in quella data arte se volevano esercitare il loro mestiere liberamente e senza alcun ostacolo, com'è che quelli elementi entravano quali elementi estranei in un'arte, o magari in varie altre arti, senza che vi fossero in alcun modo costretti?

Abbiamo già avuto occasione di accennare al bisogno che ebbero le arti di allargare la loro sfera d'azione politica, e così resta spiegato come avvenisse che fossero accolti nell'arte determinati individui. Ma a quello si aggiunge un altro momento di importanza decisiva per la conformazione sistematica delle arti fiorentine, ed è la ereditarietà del diritto corporativo, fenomeno questo che quando si entri in materia di regime delle arti in generale, diventa oggetto particolare di considerazione, come quello che emerge nella storia fiorentina assai più che non altrove, e che più di qualsiasi altro fenomeno permette allo studioso di penetrare con lo sguardo il substrato psicologico degli ordinamenti costitutivi delle arti.

Vigeva in Firenze il principio che il figlio dell'artiere potesse essere ammesso all'arte, a cui aveva appartenuto il padre, senza pagare la matricola, o, se non altro, al massimo un tenue diritto di recognizione [1]) e in speciali occasioni di grandi spese dell'arte (costruzione di una Casa dell'arte, o forti contributi imposti dal Comune) veniva ai figli di chi aveva appartenuto all'arte richiesto un versamento straordinario [2]). D'onde origi-

---

1) Così presso i Fabbri I, f. 144 (1429) il figlio del maestro pagava 25 s. «per le spese». Nell'arte di Calimala V, f. 119 (1429) 1 fior. di tassa di recognizione «per qualunque grado di sua progenie». Nell'arte della Seta (I, f. 294) un modesto diritto al notaio ed al nunzio. Più tardi nel 1578 (III, § 45) 4½ risp. 2 l. (contro 100 e risp. 50 l. degli altri immatricolati). Nell'arte dei Vinattieri (I, § 18; 1339) 2 s. al notaio; in quella dei Fornai (I, § 32; 1337) i figli dei fornai pagavano 20 s., quelli dei pistores 10 s. Nell'arte dei Legnaioli (I, § 33; 1300 – II, § 34; 1314 – IV, § 7: 1342) 4 s. al notaio e 6 d. al nunzio e 20 d. poi a quest'ultimo nel 1342. Tali diritti aumentavano poi quando si trattava di congiunti più lontani.

2) Così nell'arte del Cambio (V, f. 152; 1436), 1 fiorino per l'ospedale. Nell'arte dei Fabbri (I, f. 98; 1384) 1 fiorino per la Casa dell'arte ed ugualmente nel 1429 (ibid., f. 144). Nell'arte della Seta (I, f. 161; 1404) i «benefitiati in arte maiore» pagavano 1 fior. per la costruzione della casa del-

nasse quel diritto ereditario dei figli dell'artiere, non si può oggi naturalmente più scoprire. Neppure nei paesi a cultura germanica stette dappertutto quel privilegio dei figli del maestro a rappresentare da principio una di quelle violente restrizioni, per cui un'età infiacchita ed invecchiata cercava d'impedire che nuove forze vive affluissero a rinvigorire la corporazione per confermare i privilegi di una ristretta cerchia di famiglia oramai quasi fossilizzata. Tali privilegi spesso furono invece un rimasuglio di organizzazioni di mestieri arretrate, di un'età oramai tramontata da parecchio tempo, e che recentemente, non diremo se a torto o a ragione, è stata classificata per quella del *magisterium* [1]). Ma a Firenze alcune disposizioni rivelano chiaramente la mentalità di un'epoca che considerò tale privilegio non come qualche cosa di anormale che doveva essere giustificato conformemente a quanto poi si giudicò in epoche posteriori, quando prevalsero altri criteri fondamentali, ma come se si trattasse di una cosa naturale, quasi una conseguenza derivata necessariamente dalle circostanze. La corporazione medievale in sostanza mirava ad instaurare un ordine giuridico che valesse per tutti i tempi, come, del resto, oggi la scuola organica di diritto pubblico considera l'ordine giuridico permanente, caratteristica essenziale dello Stato. Nessuna forma di Stato, dice il Treitschke, vi fu mai senza che vi sia stato un diritto ereditario. Anche la corporazione, quale fattore della vita sociale, superò in durata una generazione, costituì un legame naturale tra generazione e generazione, avvinse oltre la breve durata della vita del singolo, la famiglia con i forti vincoli del suo regime, preparò per le generazioni future il terreno adatto per la prosperità sociale ed economica. E quanto più saldamente la corporazione riuscì ad avvincere a sè l'individuo, quanto più essa penetrò nella sua vita di tutti i giorni, quanto più l'individuo sentì il bisogno di appoggiarsi alla corporazione nelle esigenze superiori della vita, nella sua attività giornaliera, nell'esercizio della professione o mestiere, in

---

l'arte, e 10 s. pagavano invece i « benefitiati in arte minore ». Nell'arte dei Chiavaioli nel 1380 i beneficiati pagavano 20 s. per la Casa dell'arte, mentre gli altri pagavano 1 fior. Solo nell'arte dei Vaiai e Pellicciai furono nel 1385 i figli dei maestri tassativamente esentati da contributi per la costruzione della Casa.

[1]) V. il volume dell'EBERSTADT, *Magisterium und fraternitas*, Leipzig, 1897, e per la polemica che vi si riconnette v. più addietro in questo nostro volume, a p. 86 e segg.

quello dei suoi diritti politici, tanto più fu egli costretto ad aggrapparsi alla corporazione non solo come individuo, ma anche come soggetto sociale, con tutte le sue tendenze, con tutte le sue idee. Quasi vorremmo dire che la corporazione per il singolo altro non fosse, se non la propria famiglia allargata. Spesso avvenne che egli le legasse molta parte del suo, che le affidasse la cura di provvedere alla sua tomba e alle fondazioni con le quali egli intendeva assicurarsi la salvezza eterna dell'anima e la gloria del nome [1]). Era pur naturale che dei vari figli del defunto almeno uno fosse l'erede dell'attività economica sociale del padre e che la tradizione familiare si perpetuasse nella stessa corporazione. Se infatti gettiamo lo sguardo in quelle liste matricolari che ci sono state integralmente conservate, troveremo che effettivamente determinate famiglie fiorentine fecero sempre parte, con uno dei loro, della stessa arte, e se per avventura una volta si verifichi una lacuna, subito essa viene colmata con la successiva generazione. Gli Strozzi, per es., appartennero all'arte di Calimala sino ai tempi avanzati della signoria medicea. Parte delle loro scritture riguardano l'arte, e chiaro emerge da ogni rigo delle loro ricordanze l'orgoglio di appartenere all'arte di Calimala, ancora dopo la sua decadenza economica, arte che era la più considerata tra le arti del tutto borghesi. Il dolore in quelle ricordanze manifestato per la progressiva decadenza dell'arte di Calimala, dà ad esse un'impronta tutta personale [2]).

Ciò che traspare da quel fenomeno è, come già accennammo, semplicemente questo: che si tratta di una derivazione dal costume popolare. Con l'ereditarietà professionale esso non ha, nella maggior parte dei casi, rapporto alcuno e perciò non si presta in alcun modo a portare un po' di luce nell'aspra disputa sorta di recente tra due eminenti economisti tedeschi, e che verte sulla questione, se sieno il mestiere e la professione che direttamente abbiano un influsso decisivo sulla formazione delle classi e indirettamente attraverso questa sul reddito medio, o se invece sia la distribuzione della proprietà e del reddito che determini la scelta del mestiere e della professione e sia l'indice del grado segnato sulla scala sociale [3]). Certo si è che solo nelle arti

---

[1]) V. V. II Cap. IX.

[2]) V. Filippi, op. cit., p. 184 e seg.

[3]) Cfr. la controversia fra il Bücher e lo Schmoller, che ha origine dai saggi di quest'ultimo su l'*Arbeitsteilung und soziale Klassenbildung*, in

minori compare eventualmente la disposizione che il figlio, unicamente quando eserciti, come faceva il padre, un mestiere sottoposto all'arte, possa essere esentato dal pagamento della matricola [1]), ma generalmente non compare negli statuti delle arti tale clausola, ed anzi a volte viene prescritto proprio l'inverso [2]).

Mentre così dunque mettiamo in rilievo il carattere familiare dell'arte, dobbiamo d'altra parte respingere l'opinione di chi credesse che entravano in giuoco, oltre ad elementi consuetudinari, anche elementi di diritto di coazione. Non è, come l'Eberstadt crede trattando del *magisterium*, che il mestiere o professione venisse trasmesso di padre in figlio in forza di un diritto insito nell'ufficio, per modo che solo in forza di privilegio potevano essere ammessi estranei nella cerchia chiusa di coloro che di padre in figlio avevano occupato un dato ufficio (nel nostro caso quello di maestro nell'arte). È invece consuetudine inveterata

---

Schmollers Jahrb., vol. XIV, e da quello del BÜCHER: *Arbeitsgliederung und soziale Klassenbildung*, in *Die Entstehung der Volkswirtschaft*, 3ª ediz., 1901.

[1]) Rigattieri II, § 26 (1317). Il figlio del maestro o fratello gode del beneficio solo quando « artem facit et non renuntiavit ». Pur tuttavia può sempre essere che l' « artem facere » qui non si riferisca al figlio ecc., ma al padre, e cioè che questi possa trasmettere *post mortem* il suo diritto, se esercitava veramente il mestiere dell'arte. È questo certamente il significato del passo dell'arte del Cambio (V, f. 89; 1338) in cui è detto che i figli ecc. fruiscono del beneficio della libera ammissione nell'arte, quando il padre ecc. « per se velut sotius realiter fecerit vel exercuerit in civitate florentie dictam artem campsorum 5 annis ad minus ». Se poi fosse venuto a morte prima di quella scadenza, ciò non costituiva un ostacolo.

[2]) Chiavaioli I, § 118 (1329). Ciascuno, di cui il padre appartenesse all'arte, doveva esservi accolto senza che pagasse, « sive ipse filius talis faciat de hac arte sive non, sive aliam artem exerceat sive non ». Solo quando il padre « artem refiutavit » non poteva il figlio godere alcun beneficio. Cfr. pure la disposizione dei Beccai (I, f. 27; 1361), per cui i consoli con poteri discrezionali hanno facoltà di ammettere nell'arte abbonando ogni tassa. Per un esempio assai caratteristico di tempi relativamente antichi v. Dipl. Prov. Certosa 29 mar. 1280: estratto da un libro della matricola dell'arte della Lana. 'Matricola di Cecchus Rinaldi', che « secundum formam statuti et stanziamentorum dicte artis » paga 20 l. di tassa di entratura. Poi altre matricole vi sono del 16 agosto 1304 (nel 'Conventus S. Pancratii') da cui si rileva che: « Dominus Falcone Judex, Dominus Duccius Medicus, Nuttinus et Nardus fratres, filii quondam Ranaldi de Lucignano », di cui il fratello Cecchus nel 1280 aveva pagato 20 l. di tassa di entratura, vengono ammessi gratuitamente.

quella per cui il figlio o il nipote assai spesso entravano nell'arte a cui avevano appartenuto [1]) il padre e l'avo [2]).

Ora nei casi in cui effettivamente il figlio seguiva il padre nell'arte oltre ad elementi di carattere consuetudinario, erano elementi di diritto ereditario, non di diritto insito nell'ufficio, quelli che influivano in modo decisivo sui rapporti del figlio con l'arte. Ed è assai interessante di seguire negli statuti delle arti un poco più da vicino il corso di tutti quei rapporti.

Risulta dunque dallo studio degli statuti questo, che l'affiliazione all'arte era considerata trasmissibile e [quasi] dominio utile pei successori familiari. Di far parte dell'arte l'estraneo aveva acquisito il diritto mediante un pagamento in denaro e poteva quindi esso nella famiglia stessa essere trasmesso per eredità. Ed invero di esso godeva tutta la famiglia diretta perchè in vita del maestro i componenti la famiglia, semprechè convivessero con lui « a un pane e vino » e lo coadiuvassero nell'esercizio dell'arte, erano, al pari di altri lavoranti o fattori mercantili, soggetti alla giurisdizione disciplinare, penale e giudiziaria artigiana. Ma, morto il maestro, la sua azienda seguitava senza che coloro i quali erano divenuti suoi successori pure nella conduzione dell'azienda, avessero l'obbligo di pagare un'altra volta per assumere il *magisterium*. Quando poi avveniva che anche le donne potessero essere accolte nell'arte, allora le vedove succedevano al defunto marito nell'esercizio dell'azienda [3]), altrimenti

[1]) Nell'arte degli Oliandoli (III, § 13; 1318) assieme ad un maestro nuovo ammesso, possono, quando questi voglia, entrare nell'arte anche i suoi figli e dopo il giuramento ognuno può mettersi « allegramente fra i ricevuti a compagni e artefici alla detta arte ».

[2]) Sia lecito accennare qui al fatto noto in Germania che il figlio entrò nel reggimento, nel corpo studentesco, nella stessa corporazione universitaria di studenti, cui avevano già appartenuto il padre e l'avo.

[3]) V. Medici e Speziali II, § 89, 1349: « per sovenire alla necessità dei maestri, delle donne e artefici.... quali anno bisogno al prezzo e merce del ministero delle dette arti, che saranno stati per lo passato e sono o saranno maestri d'esse arte e le loro e ciascuno dõpne (dompne = donne), figliuoli e figliuole e madri e esse donne di tali maestri, quando vedove rimanessino e stessono co loro figliuoli e figliuole in casa di marite e vedovate » potranno allora esercitare il magistero senza il pagamento, anche se il maestro non era immatricolato. Solamente loro è vietato « lavoro fare per vendere », e tenere discepoli (« nè insegnino ad altri la stessa arte »). Esse ogni anno dovranno depositare una cauzione di 100 l. Lo statuto dei Coreggiai (I, § 31) quasi alla lettera coincide con quello, ora citato, dei Medici e Speziali, tanto che è quasi a credere che da questo

questa passava ai figli, fratelli ecc. del defunto. Dai figli pretendevasi solo che non appena divenuti emancipati, prestassero giuramento all'arte [1]), ma a volte il giuramento del padre valeva pure per gli eredi [2]). Per le vedove il diritto si estingueva quando si rimaritavano [3]) o qualora conducessero vita immorale [4]).

Ancor più chiaramente emerge il diritto ereditario del privilegio in casi come i seguenti. Il figlio diveniva partecipe del privilegio solo quando fosse stato immesso nell'eredità paterna e non l'avesse invece rifiutata, perchè troppo gravata di debiti che non intendeva soddisfare [5]) ecc., quando il padre avesse in vita soddisfatto sempre regolarmente alle imposte dell'arte [6]). Tali

---

l'arte dei Coreggiai abbia copiato il suo (« ad subveniendum necessitatibus magistrorum, mulierum et arteficum » ecc., ed anche nel contenuto collimano le disposizioni dei Coreggiai perfettamente con quelle dei Medici). Presso i Fornai (I, f. 76; 1414) le vedove dei maestri venivano accolte alle medesime condizioni dei figli.

[1]) Fabbri I, § 9. Nel sedicesimo anno di età. Lana VIII, c. 5; 1428. Ivi si estende il diritto di successione al figlio, padre, fratello, nipote e avo paterno. Oltre al giuramento viene richiesta la fideiussione. In Calzolai, I § 19, già dal dodicesimo anno di età. Presso gli Oliandoli (III, § 13) deve il fratello giurare dopo la morte del fratello immatricolato con cui era associato.

[2]) Legnaioli IV, f. 21; 1376. Ciascun « congiunto ad alchuna matricola possa conseguire beneficio per lo giuramento di suoi antecessori se già non avesse esercitata l'arte per 5 anni ». V. anche gli Oliandoli III, § 13; 1318, dov'è detto che i figli nati « anzi il giuramento del padre » hanno licenza di lavorare con lui vita sua natural durante, nella stessa bottega, sino a tanto che non fossero emancipati. Quando lo fossero divenuti dovevano giurare. Invece i figli nati dopo il giuramento del padre erano dal giuramento dispensati. Qualora il padre avesse rinunziato all'arte, dovevano i suoi figli non emancipati e i fratelli carnali pagare la tassa d'entratura integralmente, ma non la pagavano i figli emancipati ed i fratelli divisi, che, al tempo della « renuntiatio », esercitavano il mestiere.

[3]) V. Fornai I, f. 76; 1415, solo sino a che non si rimaritassero. Oliandoli III, § 13; 1344, per mogli e figlie « dummodo steterint in statu virginitatis aut viduitatis honeste vivendo ».

[4]) Per es. Calimala V, f. 136; 1443 – Calzolai I, (16 secl.).

[5]) Seta I, § 1 e segg.; 1334. Ogni erede eredita anche i debiti di affari paterni per affari dipendenti dall'arte. Qualora l'erede si fosse dichiarato « insufficiens » si doveva subito addivenire ad una « bursa » tra tutti i mercanti (uno per bottega). Indi i consoli ed i consiglieri dovevano decidere, « si de hoc provisio fierit »; se sì, venivano sorteggiati dodici, i quali dovevano decidere se l'erede dovesse o no pagare la matricola.

[6]) Seta, loc. cit. Il « benefitium » valeva solo se il padre ecc. non avesse rinunziato, se fosse sempre immatricolato ed avesse soddisfatto a tutti gli oneri. Lo stesso pel f. 131 (1377). Linaioli e Rig. V, § 56; 1340.

clausole derivano dal principio che se il padre aveva dimostrato la sua « bonitas », di porsi cioè con tutti i suoi mezzi, adoperando la sua perizia e la sua buona volontà, a disposizione dell'arte, allora tutta la sua famiglia era di fronte ad essa per così dire legittimata e le veniva fatto fede che rispondeva a tutte le esigenze richieste. E ciò emerge più chiaramente nelle disposizioni statutarie a riguardo di coloro che, avendo sposato la figlia di un maestro, cercavano di procacciarsi un diritto acquisito di far parte dell'arte. Ed in tali casi i generi venivano generalmente ammessi senza pagare quando l'ammontare della dote equivaleva almeno alla normale tassa d'entratura dell'arte. Forestieri, che erano ammogliati ad una figlia di un maestro, erano tenuti, in uniformità alle norme generali giuridiche sui forestieri, a pagare una tariffa supplementare [1]). A volte anche per disposizione

---

[1]) Chiavaioli I, § 48, 1329; II, § 27, 1400; Oliandoli I, § 13, 1345, solo per i generi forestieri; Linaioli IV, § 48, (1318, dote almeno 25 l.). Nell'arte degli Albergatori I, § 33, 1324, i generi pagavano 10 l., « quas compensabit sibi et ammutabit in dote uxoris sue accipienda ». Nel secondo statuto del 1334 manca tale disposizione, mentre è ripetuto nel III, f. 148, 1453, che il genero poteva essere ammesso nell'arte contro pagamento di una lieve tassa di recognizione, « dummodo confiteatur habuisse pro augmento dotis uxoris sue fl. auri 40, prout est vera matricula », ma tale disposizione fu nuovamente cassata nel 1462 (ibid., f. 1, 154). Nell'arte dei Beccai (I, § 7; 1346), chi avesse sposato la figlia di un maestro poteva entro sei mesi essere ammesso all'arte gratuitamente, ma nessuno poteva dare « artem in dotem » più di una volta (Diritto ereditario!). Negli statuti dell'arte dei Rigattieri I, § 56, 1295; II, § 57, 1300, è detto molto caratteristicamente che poteva liberamente praticare il mestiere chi avesse tolto in moglie la figlia o la sorella di un maestro e « confitetur in dotem 25 l. et quod talis magister et pater et frater teneatur dare arti 10 l. fl. p. pro averio predicte artis ex dicta summa 25 l. ». Parte quindi della dote passava in tal caso all'arte. Nell'arte dei Legnaioli (II, § 34; 1314) il beneficio venne esteso oltre che al marito della figlia, anche al marito della sorella, ma subito dopo tale disposizione venne cassata, nè la si ritrova negli altri statuti dell'arte. Nell'arte dei Calzolai II, § 19, (16 secl.) i generi forestieri pagavano 8 fior. e cioè a dire la metà della tassa d'entratura che normalmente pagavano i forestieri, ma una tassa superiore a quella solita d'entratura (5 fior.). Lo statuto dell'arte dei Vaiai (I, f. 94; 1448) dice: « Advertentes quod dicti generi gaudent in dicta arte benefitio florenorum auri 20, de quo nihil filiabus arteficum dicte artis prosit », potevano in avvenire essere ammessi gratuitamente solo quelli che fossero in grado di provare di avere ricevuto in dote 20 fior. o in aumento di dote. Un protocollo notarile del 1280 (Protocolli J. 104, f. 35) ci dà notizie interessanti riguardo a questa materia. Ecco un caso: « Clarus magister filius Clari, popoli S. Nicolai civitatis florentie, promisit et convenit Fanti filio olim Cambi popoli S. Ma-

statutaria delle arti, la dote era considerata in parte costituita con l'insegnamento dal maestro impartito all'aspirante artefice [1]).
Variava di ampiezza di arte in arte a seconda delle epoche [2])

---

rie in Pruneta se facturum et curaturum ita quod domina Bella filia sua faciet et complebit legitimum matrimonium cum dicto Fante et quod ab eo recipiet anulum maritali effectu, quod dabit eidem Fanti pro dicta filia sua l. 42 florenorum parvorum et *eidem dabit artem* (et) *magisterium lapidum et lignaminum* et eidem dictam artem docebit et secum ad dictam artem retinebit et promisit omnia facere et complere et fieri facere, que ex parte sua fuerint necessaria et dicte mulieris, et quod mittet dictam suam filiam ad domum dicti Fantis. Et dictus Fante ex altera parte promisit et convenit dicto Chiaro recipienti et stipulanti per se et dictam filiam suam facere et complere cum dicta domina Bella legitimum matrimonium et quod dabit eidem domne anulum maritali effectu et quod confitebitur a dicto Claro predictam suam filiam vel ab altero pro ea l. 42 fl. p. et l. 10 *pro dicta arte lapidum et lignaminum*, et quod faciet eidem domne donationem de bonis et in bonis suis secundum usum et constitutum civitatis Florentie et quod faciet eidem donne cartam dotis et donationis ad sensum sapientis (e cioè di un esperto) ipsi donne » ecc. Qui si trattava in primo luogo di dare in aggiunta alla dote l'istruzione nell'arte, chè ciò è il significato del *dare artem et magisterium* nel gergo di allora. In ogni modo aveva poi luogo anche l'ammissione gratuita in forza dell'insegnamento del mestiere calcolato come « augmentum dotis ». In altre arti il genero veniva accolto nell'arte anche senza che si pretendesse la dote corrispondente; così nei Coreggiai (I, § 17; 1342), nei Fornai (I, § 31) prima del 1337, nei Vaiai (I, § 12; 1385, in seguito modificato, v. sopra a p. 147, in questa stessa nota), negli Albergatori (I e II, § 33 e seg.; 1324 e 1333). Nell'arte dei Calzolai I, § 19, (16 secl.) erano esenti dal pagare solo i generi, che all'epoca del loro matrimonio erano o discepoli o lavoranti garzoni. Ma può essere anche qui che la richiesta della dote non fosse menzionata esplicitamente solo perchè la si intendeva da sè. È curioso che non sia stata fatta menzione del diritto dei generi negli statuti delle arti maggiori, ad eccezione di quella dei Vaiai, che meno delle altre aveva il carattere di esercente il commercio dell'industria in grande. Ciò sarà soprattutto dipeso dal fatto che nelle arti maggiori, men che nell'arte dei Medici, raramente o anche mai, le donne esercitavano la professione e che quindi il diritto ereditario di far parte dell'arte non poteva essere trasmesso attraverso le figlie. Circa la « donatio » e l' « augmentum dotis », cfr. VILLARI, op. cit., p. 371.

[1]) Un'altra interpretazione del diritto di far parte dell'arte trovasi in KRIEGK, *Frankfurter Bürgerzwiste*, p. 88, secondo cui la corporazione era veramente una associazione di far parte della quale era trasmesso diritto nelle famiglie di generazione in generazione e in cui raramente in origine alcuno era ammesso che non le appartenesse sin dalla nascita. L'ammissione alla corporazione recava quindi seco una specie di diritto ereditario. Cfr. invece più avanti a p. 159 e seg.

[2]) Abbastanza spesso si verificarono inconvenienti e cioè quando le zone delle varie gradazioni del beneficio non erano bene delimitate. V. ad

la cerchia di coloro che in forza del privilegio ereditario godevano del beneficio[1]) della gratuita entratura, di coloro, cioè, che, sì come dicevasi tecnicamente, « riconoscevano la matricola »[2]). Si può tuttavia affermare che il numero dei beneficiati durante i due secoli di cui qui ci occupiamo fu in lento ma costante aumento. In genere coloro che godevano del benefizio erano i figli, i padri, i fratelli, i generi, spessissimo anche i congiunti in terzo grado, e cioè nipoti ex filio o ex fratre, ed avi, di regola, solo paterni. A volte coloro che beneficiavano del privilegio della gratuita entratura erano pure i discendenti di tutte le suddette categorie sino alla terza generazione compresa. Tuttavia non tutti quei gradi di parentela solevano fruire dello stesso diritto pieno della matricola gratuita, perchè tale diritto era graduato sul grado della parentela, e cioè a partire dalla gratuità assoluta per diritto di una parentela prossima sino a quote di entrature per le parentele più lontane le quali ultime si avvicinavano alla tariffa normale[3]).

---

es. l'arte degli Albergatori (II, § 55; 1334). Per evitare i frequenti scandali « inter uxores olim albergatorum et filios olim albergatorum non matriculatorum et fratres carnales albergatorum et quosdam alios, qui de ipsa Arte albergatorum misti cum aliqua arte faciunt.... ex parte una; et consules et rectores seu sindicos ipsius Artis pro ipsa Arte ex altera, occasione solutionis quam facere tenentur e averanno.... nomine entrature novitiorum solvende, adserentes.... predicte uxores olim albergatorum se solvere non debere, quia Artem faciunt pro filiis et cum filiis albergatorum defunctorum. Et dicti fratres dicentes et adserentes se non debere solvere, quia fratres secundum bonam equitatem et morem aliarum Artium non solvunt. Et filii Albergatorum non absciptorum (sic!) in matricula dicentes se non debere solvere, quia non propter defectum eorum patrum, sed pro aliquo commodo dicte Artis (n. b. probabilmente perchè l'arte non venisse troppo gravemente colpita da una gabella comunale in base al numero degli artieri) eorum patres non reperiuntur nec fuerunt abscripti in dicta matricula. Et predicti facientes de duabus et pluribus Artibus dicentes se non debere solvere tantum quantum alii facientes solum de dicta arte ». Perciò dovevano i consoli e sei arroti, da loro e dai consiglieri eletti, decidere sulla tariffa matricolare che tutta quella gente doveva pagare.

[1]) « Benefitium » è il termine generalmente usato, « Godere benefizio » vuol dire essere esente dal pagare la matricola.

[2]) « Riconoscer la matricola » è l'espressione tecnica che rispecchia il carattere giuridico-ereditario dell'istituto.

[3]) Ci sembra qui opportuno riportare le decisioni più importanti delle varie arti, ma non terremo conto della tassa di recognizione (v. sopra a p. 141 e seg.). V. pure la tabella in PÖHLMANN, pp. 145-148.

Giudici e Notai: 1343 (I d, 4), i figli ed i padri non pagano nulla: i nipoti

Oltre ai congiunti, ai godenti il benefizio per diritto ereditario, altre classi vi furono di novizi cui la matricola, se non completamente abbonata, era per lo meno ridotta della metà. Che

---

(di zio e di avo) godono riduzioni. Altri particolari poi non sono decifrabili nel documento.

Calimala:

1301 (I, c. 43 e statuti successivi); v. FILIPPI, op. cit. p. 127. All'arte appartengono, e cioè godono beneficio, tutti i « discendentes per lineam masculinam ». 1429 (V, f. 119; v. EMILIANI-GIUDICI, *Storia politica dei Municipi italiani*, Firenze, 1855, vol. III, p. 224): chi ha un fratello o uno zio immatricolati da almeno 15 anni, paga 12 ½ l.; tutti i beneficiati pagano 1 fior. di tassa di recognizione per « qualunque.... grado di sua progenie ». 1435 (ibid., f. 125; EMILIANI-GIUDICI, op. cit., vol. III, p. 230 e segg.) « riconoscente pro padre ed avolo » non paga nulla; per altri paga 3 fior. Dati i molti abusi venne il controllo inasprito nel 1436 (ibid., f. 136).

Lana.

1317 (I b, 7). I figli ed i nipoti (« ex filio ») hanno entratura libera (ma solo quando la parentela può essere provata con nove testimoni).

1338 e 1361 (V b, 13; VI b, 12). Chi con sei testimoni prova che il padre, il fratello, il figlio o l'avolo « artem fecit seu fieri fecerit suo magisterio nomine », non paga nulla.

1346 (nota marginale a V b, 13). Estensione del privilegio al « nepos ex filio ».

1428 (VIII, c. 5). I figli, i fratelli carnali, l'avus paternus ed i filii nati ex filiis masculis non pagano nulla. Il nipote ex fratre carnali paga 10 l.

1528 (VIII, f. 379). Molti non possono comprovare la matricola del padre o dell'avo che erano emigrati; ed ora vien loro concesso di « reconoscere la matricola del bisavolo ».

Seta.

1334 (I, § 4). I figli, i fratelli, i padri, gli zii, i nipoti ex filio e quelli ex fratre carnali (ex stirpe masculina) non pagano nulla (nel 1361 è stabilito ciò anche per i figli illegittimi); lo stesso ancora nel 1404 (I, f. 161; mancano però solo gli zii).

Cambio.

1299 (I, § 46). I figli, i fratelli e nipoti ex filio primogeniti non pagano nulla (tale restrizione ai primogeniti non si ritrova) come coloro che hanno compiuto cinque anni di tirocinio.

1318 (IV, in fondo). I figli hanno entratura libera. I fratelli carnali ed i nipoti ex fratribus patris pagano 10 fior. (la metà della tariffa normale). Un'aggiunta degli arbitri dice che i fratelli carnali nulla hanno da pagare.

Dopo il 1325. Solo i padri, i figli, i fratelli carnali godono entratura del tutto affrancata: gli altri pagano 10 l.

Medici, Speziali e Merciai.

1314 (I, in fondo). Nel membro dei Sellai sono esenti dal pagare la matricola, i figli ed i nipoti ex filio.

1349 (II, § 38). Esenti sono i descendentes in linea masculina; i fratelli carnali pagano la metà; i figli della figlia non godono beneficio

poi in generale non fosse richiesto ai matricolini un periodo di tirocinio obbligatorio, crediamo di avere già dimostrato; tuttavia al forestiero che avesse fatto istanza di entrar nell'arte del

---

alcuno; ibid., § 89: disposizioni per le donne (v. sopra, p. 145, nota 3).

Vaiai e Pellicciai.

1385 (I, § 12). Esenti sono i figli ed i generi.

1448 (ibid., f. 94). Per le disposizioni che riguardano i generi, v. sopra, p. 145, nota 3.

Beccai. (spesso indecifrabile). Per le disposizioni che riguardano le figlie dei maestri, v. sopra, p. 147, nota 1.

Rigattieri e Linaioli.

1317 (Rigattieri II, § 26). I figli ed i generi sono esenti se « faciunt artem ».

1324 (Rig. III, § 39). Filii et fratres sono esenti. I generi pagano 10 l. (v. sopra, p. 147, nota 1).

1318 (Lin. IV, § 48). I fratelli ed i figli sono esenti.

1340 (Lin. e Rig. V, § 72). Id., e così per i generi e per i cognati (ibid., § 44; cfr. sopra, p. 147, nota 1).

1419 (ibid., f. 115). L'esenzione è estesa ai nipoti ex avo paterno.

Fabri.

1364 (I, f. 65). I figli sono esenti.

1429 (ibid., f. 144). Sono esenti i figli, i fratelli, i padri.

Albergatori.

1334 (III, § 55). I figli ed i fratelli sono esenti.

1453 (III, f. 148). I fratelli cugini, i fratelli carnali ed i nipoti « pro patruo, omnes de eadem stirpe in linea masculina » vengono equiparati ai figli. Il genero paga 45 s.

1462 (ibid., f. 154). Abolizione delle norme circa i generi. I figli e le figlie possono « recognoscere pro patre » ed il nepos pro avo paterno.

Vinattieri.

1339 (I, § 17). Sono esenti i figli e i padri.

Corazzai e Spadai.

1320 (I, § ?, 19). I figli sono esenti.

Chiavaioli.

1380 (I, f. 71). I figli dei maestri sono esenti.

1423 (I, f. 114). Filii, nepotes ex avo paterno, nepos ex patruo non pagano nulla all'infuori delle dirItture.

Fornai.

1337 (I, f. 21). I figli ed i generi sono esenti.

1414 (I, f. 76). Per le disposizioni riguardanti le vedove dei maestri, v. sopra, p. 147, nota 1.

Calzolai.

16 sed. (I, § 19). Esenti sono i figli ed i generi, purchè non nati fuori di Firenze.

Coreggiai.

1342 (I, § 17). I figli sono esenti e così i generi. I fratelli ed i nepoti ex latere masculino pagano 5 l. Ibid., § 31 (per disposizioni circa le vedove, v. sopra, p. 147, nota 1).

tutto digiuno del mestiere, veniva anteposto colui che avesse compiuto a Firenze un certo tirocinio [1]). Se non erriamo, a base di ciò fu sempre la stessa considerazione di ordine psicologico,

---

Legnaioli.

1299 (I, § 33). I figli pagano 4 s. I fratelli 40 s.

1312 (II, § 34). I figli di forestieri non godono beneficio.

1315 (Agg.). I generi ed i cognati non godono beneficio (cassato nel 1316).

1342 (III, § 8). I figli pagano 20 s., i fratelli 40 s.

1357 (IV, § 7). I figli pagano 20 s., i fratelli e nipoti 2 l.

[1]) Riportiamo qui ugualmente le disposizioni più importanti elencate per le singole arti.

Calimala.

1301 (I, c. 43). Chi ha servito cinque anni paga quanto chi entra nuovo in una società (100 s.). V. FILIPPI, op. cit., p. 127.

1316 (II, Agg. 16). Chi « 8 annos contiguos servivit » paga 100 s. (invece di 100 l.) sino al mese di marzo; dopo 25 l.

1332 (IV, b, 27). 10 l. dopo un servizio di dieci anni (invece di 25 l.); e così dopo un servizio di cinque anni quando « s'accompagnasse con alcuna persona.... di maggiore facoltà di sè » (EMILIANI-GIUDICI, op. cit., p. 136).

Lana.

1317 (I b, 7). La metà della matricola normale dopo un servizio di dieci anni. Idem negli statuti successivi.

1435 (VIII, f. 202). Abolizione del beneficio per i discepoli dei lanivendoli.

Seta.

1334 (I, § 4). 10 l. dopo un servizio di sei anni (invece di 10 fior.).

1404 (I, f. 161). Nell'arte maggiore dopo un servizio di sei anni 10 fior. (invece di 20); nell'arte minore dopo un servizio di quattro anni 5 fior. (invece di 10).

Cambio.

1298 (I, § 46). Dopo un servizio di cinque anni matricola gratuita, e lo stesso negli statuti successivi, per es. III, § 46; 1313.

1318 (IV, in fondo). La metà della matricola normale.

1392 (V, f. 96) e da allora sempre la metà della matricola solita.

Medici e Speziali.

Dopo un servizio di sei anni si paga sempre la metà delle tariffe normali.

Medici e Speziali, membro dei Sellai.

1314 (I, in fondo). 12 l. invece di 20 l. dopo un servizio di sei anni a carico del maestro e dopo un servizio di anni tre a carico del discepolo.

Vaiai e Pellicciai.

1385 (I, § 12). Chi ha servito cinque anni « ut magister aut discepulus » (!) 10 fior. Chi ne ha serviti dieci paga fiorini 7½ (invece di 15 fior.).

Fabri.

1344 (I, § 9). Fiorentini « qui serviverunt » pagano quanto sino allora. Forestieri l. 10 se sono entrati prima del 1310, gli altri 15 l.

da cui, come abbiamo visto, derivò il privilegio dei figli del maestro, che si regge dunque sul principio fondamentale: che il godimento pieno di tutti i diritti dell'arte, anzichè a colui che aspirava ad esservi accolto, trovandosi privo di qualsiasi rapporto con l'arte stessa [1]), doveva essere agevolato a chi avesse, già prima della sua ammissione, posto le sue forze a disposizione dei maestri dell'arte, a chi, prima di essere iscritto regolarmente, si fosse già trovato soggetto ai poteri giudiziari e di polizia dell'arte, a colui che, attraverso l'opera del maestro presso cui si trovava al servizio, avesse già, quasi diremmo, respirato l'atmosfera del sodalizio artigiano, a colui, infine, che

---

1363 (I, f. 66). Fiorentini «serviti» 12 l. (invece di 16); Forestieri 16 l. (invece di 20 l.).
1384 (I, f. 98). Fiorentini «serviti» 6 fior. (invece di 8); Forestieri tutti 10 fiorini.
Beccai.
1447 (I, f. 97). Serviti 5 fior. (invece di 10).
Linaioli e Rigattieri.
1318 (Lin. IV, § 48). Dopo un servizio di anni otto 4 l. in foro novo, altrimenti 10 l. invece di 25.
1324 (Rig. III, § 65). 6 fior. dopo un servizio di anni cinque, che qui è obbligatorio.
1340 (Rig. e Lin. V, § 77). 3 fior. invece di 6.
1405 (Rig. e Lin. V, f. 99). 6 fior. invece di 12.
1434 (Rig. e Lin. V, f. 136). 8 fior. invece di 16.
Corazzai.
1320 (I, § 19). Serviti 10 fior. (invece di 25).
1410 (II, § 25). 5 fior. invece di 20 fior.
Chiavaioli.
1329 (I, § 12). Dopo un servizio di tre anni «suis expensis» e dopo un servizio di sette anni 5 l. invece di 10.
Oliandoli.
1345 (I, § 13). Dopo un servizio di cinque anni 2 l. (invece di 10).
Coreggiai.
1342 (I, § 17). 10 l. invece di 30.
1361 (I, f. 36 e segg.). Dopo un servizio di tre anni 25 l. (come i non serviti), se a servizio compiuto lasciarono Firenze senza licenza.
Fornai.
1337 (I, § 17). Antichi discepoli nulla pagano.
1380 (I, f. 38). Forenses serviti 12½ l. invece di 25.
Nelle altre arti i serviti non sono favoriti.

[1]) V. Cambio III, § 46 (1313): «ita tamen, ut sit in electione iurantis utrum velit dictam pecunie quantitatem solvere vel servire, ut dictum est». Significativo è anche il fatto che per colui che serve «suis expensis» sia richiesto un noviziato più breve per ottenere un ribasso, più breve che non se egli serve «expensis magistri».

pur trovandosi in situazione modesta, avesse pel bene dell'arte dato pure l'obolo suo [1]).

Ma oltre a tutto ciò ebbe per alcune arti il suo valore anche la considerazione del riguardo dovuto all'aspirante già impratichito del mestiere, più che non il riguardo dovuto a chi fosse ancora del mestiere ignaro. E così altra condizione per l'ammissione fu, come vedemmo, ma solo in pochissime arti, che il candidato avesse compiuto un tirocinio e colui che lo avesse fatto magari fuori di Firenze venne eventualmente anteposto a colui che fosse stato digiuno di qualsiasi conoscenza tecnica del mestiere [2]).

Se dunque tutte le riduzioni suddette della matricola furono accordate in parte ai « serviti privilegiati » (per meriti propri), in parte ai beneficiati (per merito della parentela), è pur vero che anche altre classi di artieri furono partecipi di riduzione nella tariffa matricolare, e tale riduzione era fatta in base al presupposto che gli aspiranti non avanzassero pretese di godimento pieno dei diritti artigiani, sibbene si accontentassero di diritti secondari, per cui divenivano artefici di secondo grado. Furono costoro, e già lo vedemmo, in primo luogo gli abitanti dello stretto ed immediato circuito territoriale di campagna, del cosiddetto Contado. I comitatini, in confronto degli artefici della capitale, guadagnavano, come ben s'intende, assai poco, ed oltre a ciò si può dire che non fruissero di alcun diritto di partecipazione al governo della città e dell'arte [3]), senza contar poi che mestieri più di altri lucrativi loro erano del tutto sottratti. Era quindi naturale che la tariffa matricolare per i contadini fosse minore di quella degli urbani [4]), e lo fu per lo più della metà, ma poi a volte il suo ammontare fu anche in balìa dei consoli [5]).

---

[1]) A volte sono effettivamente tassati direttamente dall'arte anche discepoli e « laborantes ». V. più avanti Cap. V.

[2]) Così spiegasi che pure il forestiero che abbia fatto fuori un periodo di noviziato, sia situato meglio di chi non abbia servito affatto (cfr. a p. 152 in nota alla voce Fabri).

[3]) V. più avanti Cap. III.

[4]) Immigrando un contadino in città per praticarvi il suo mestiere, era obbligato a pagare la differenza tra la matricola urbana e quella comitatina.

[5]) Giudici.

1343 (I, d, 10). Si tratta di una matricola di comitatini; mancano altre indicazioni.

Nello stesso rango dei mercanti o artefici del Contado possiamo collocare quelli tra gli artefici manuali urbani, che con la matricola non acquistavano i pieni diritti dell'arte, ma solo il

---

Calimala.
Qui mancano i comitatini.
Lana.
1338 (V b, 13 e segg.) e 1361 (VI b, 12 e segg.). La matricola dei contadini è in balìa dei consoli: oltre a ciò « satisdatio ».
1382 (46, f. 143 e segg.). I contadini equiparati ad artefici di secondo ordine pagano 25 l. (Cfr. il nostro lavoro *Florentiner Zünfte* ecc., p. 89 e seg., e qui più avanti al Cap. III.).
Seta.
1334 (I, § 11). Fideiussione dei comitatini.
1364 (I, f. 109). Matricola minima dei contadini 5 f. Maggiore, a discrezione dei consoli.
1368 (I, f. 112). Matricola dei contadini in balìa dei consoli e consiglieri; minima 5 fior.
1375 (I, f. 125). Minima 5 fior.
1404 (I, f. 161). A talento dei consoli e del consiglio; minima 1 fior. (in confronto di 20 f. risp. 10 f. dei cittadini).
Cambio.
Dopo il 1323 (V, § 129). I contadini pagano 10 l.
1408 (V, f. 119). 25 l.
Medici.
1349 (II, §§ 38 e 41). Matricola 2 fior. (invece di 4), oltre a ciò fideiussione.
1403 (ibid., f. 141). 3 fior. invece di 6.
Vaiai.
1385 (I, § 12). I comitatini pagano la metà delle tariffe normali.
Beccai.
Nello statuto non si riesce a decifrare la matricola dei contadini,
1456 (I, f. 105). Disposizioni circa il « riconoscere l'arte in Contado ».
Fabri.
1344 (I, §§ 9 e 16). Qui si accenna ad una matricola dei contadini, ma altro non è detto.
Rigattieri e Linaioli.
1340 (V, § 8). I contadini fanno fideiussione di 10 fior. ogni anno, ma non pagano matricola.
Agg. f. 26. Matricola 1 fior.
1352 (V, f. 36). La metà dei cittadini.
1435 (V, f. 137). 1 fior.
Calzolai.
1340 ca (I b). I contadini pagano alla stregua dei cittadini 5 fior.
Albergatori.
1324 (I, § 33 e segg.). I comitatini pagano per le varie classi rispettivamente (v. *Entwicklung*, p. 44) 5 l., 3 l., 30 s.: circa la metà dunque dei cittadini. Così anche nelle disposizioni successive.

diritto dell'esercizio di un'unico ramo d'industria, soggetto o aggregato all'arte. Si tratta tuttavia di casi isolati, che hanno attinenza con la suddivisione dell'arte in una serie di membri più o meno autonomi. Mentre dunque generalmente la matricola di un'arte dava diritto all'esercizio di tutti i mestieri in essa compresi e rappresentati, fossero essi pure suddivisi in un numero indefinito di membri, la matricola degli elementi parziali non completamente assimilati ai principali, dava ad essi solo diritto ad esercitare un unico mestiere, il loro strettamente inteso, e qualora vi fosse stata la pretesa di esercitare anche i mestieri dell'arte principale, dovevasi pagare la differenza tra la matricola maggiore e quella minore [1]). Ed anche

---

Vinattieri.

1339 (I, § 18). La matricola dei contadini è distinta da quella dei cittadini. Altro non è detto.

Oliandoli.

1345 (I, § 95). Gli artefici entro il circuito di tre miglia attorno alla città pagano 40 s. e prestano fideiussione.

Chiavaioli.

1385 (I, f. 78). I contadini pagano fiorini 2½ invece dei 5 dei cittadini.

Coreggiai.

1342 (I, § 17). Matricola dei contadini; altro non è detto.

Legnaioli.

1380 (IV, f. 22). 3 fior. invece di 6 dei cittadini.

Fornai.

1337 (I, § 17). I fornai del Contado pagano 2 l., i pistori 1 l. (invece di 10 e risp. 5 l. di quelli di città).

[1]) Alcuni esempi per *a*) (membra).

Seta.

1320 (VI, f. 53). 5 copertoarii sono accolti con la condizione « quod ipsi non possint de arte predicta exercere nisi in hac parte, videlicet vendere copertoria etc.... et si de aliis rebus ad dictam artem spectantibus vendiderint, seu exercuerint, teneantur complere et solvere usque in quantitatem in statuto dicte artis contentam ».

Seta.

1334 (I, § 5). Ogni artefice « pleno iure » può senza pagare altro esercitare l'arte serica, ma viceversa dell'opposto non è fatto cenno.

Lana.

I capellarii costituiscono un membro dell'arte e regolano essi la loro matricola. Lo stesso fanno i cerbolattari ed i bucciarii (Lana, I d, 9 e 10; 1317) che poi più tardi scompaiono.

Calimala.

1338 (V a, 87). Chi vende solo panni d'Irlanda paga a discrezione dei consoli, ma almeno 100 s.

astrazion fatta da questi elementi secondari, non completamente assimilati, erano in varie arti in uso matricole minori, che non davano pieno diritto all'esercizio di tutti i mestieri, ma solo a parte di essi, come fu, ad esempio, il caso di quell'albergatore che, avendo contemporaneamente un esercizio di mescita ed una locanda, doveva pagare di più di quello che avesse un esercizio solo [1]. Tale fu pure il caso del fornaio che facendo solamente il pane pagava meno di quello che fosse entrato nell'arte con pieno diritto di fare tutto il resto che si atteneva all'esercizio completo del mestiere [2].

Molto simili a tali formazioni artigiane sono quelle di certi mestieri sussidiari, che a quelli principali non erano coordinati,

---

Rigattieri e Linaioli.

1367. Vengono immatricolati i sarti che solo sino allora avevano prestato fideiussione. Essi pagano da principio f. 1½ ma se intendono esercitare il mestiere dei rigattieri e linaioli devono aggiungere il resto che manchi alla tariffa completa (Rig. e Lin. V, f. 60).

Fabri.

1363 (I, f. 66). Gli « arrotatores forficum », che esercitano il loro mestiere solo sei mesi all'anno pagano, « sicut hactenus consueverunt », meno dei fabbri.

Albergatori.

Sono ripartiti nei tre membri dell'arte maggiore, mezza, minore, a seconda dell'importanza dell'azienda (cfr. *Entwicklung* ecc., p. 44 e seg.), a seconda che accolgano e ristorino uomini e bestie o solo li alloggino o solo li ristorino. Tassa di entratura per le tre categorie 1375 (III, f. 75) 10, 5, 3 f.; più tardi 1509 (III, f. 189) 40, 20, 12 l. Vinattieri e Cuochi pagano 5 l. Pollaioli 40 s.

Calzolai.

1340 ca (I b, § 19). Pianellai e zoccolai sono da principio equiparati ai Calzolai; più tardi (II, 16º secolo) gli zoccolai pagano solo 4 fior., invece di 5, per il loro membro.

Oliandoli.

1345 (I, § 77). I sevaioli pagano di tassa di entratura solo 40 s., invece di 10 l.

Fornai.

1337 (I, § 17). Distinzione tra fornai (che non fanno solo il pane, ma cuociono al forno anche anatre ecc. per conto di privati) e pistori (che fanno solo il pane). I primi pagano 10 l., i secondi 5 l. Nel Contado risp. lire 2 e 1.

Nel 1404 nell'arte della Seta (I, f. 161) venne adottata una distinzione in « membra maiora et minora ». I primi pagavano 20 fior., gli altri 10 f. di tassa d'entratura. (V. per maggiori notizie *Entwicklung* ecc., p. 72 e segg.).

[1]) Albergatori. I, § 33 (1324).

[2]) Distinzione tra fornai e panattieri nell'arte dei Fornai.

come invece erano i mestieri d'arte testè citati, ma economicamente e politicamente subordinati. Si trattava per essi di prodotti sovratutto della suddivisione e distribuzione capitalistica di lavoro, che si riscontra, oltre che nella sviluppatissima industria tessile fiorentina, anche nel ramo banca e nella lavorazione di metalli. È dunque bensì vero che generalmente, in ispecie nella industria dei panni, tali elementi coadiutori secondari tecnici erano del tutto esclusi dalla matricola dell'arte, che si trattava di «suppositi», non di «membra», i quali non contribuivano alla gestione finanziaria dell'arte pagando tributi, e pure è vero che la maggior parte di quelli elementi non pagavano matricola, ma non è men vero che che tra quei lavoranti secondari quelli che si trovavano un po' più in alto o per via di pacifico accordo, o, come nell'arte della Lana, attraverso aspre lotte, seppero acquistarsi un diritto limitato di fare parte dell'arte, pagando una tariffa matricolare ridotta [1]).

Ma non basta. Un'altra circostanza vi fu in cui la matricola venne ridotta nelle arti fiorentine. Chi esercitando un mestiere principale doveva immatricolarsi in un'arte, ma voleva al tempo

---

[1]) Dobbiamo qui tacere ora circa l'arte della Lana per evitare ripetizioni di quanto già dicemmo nel nostro lavoro *Entwicklung* ecc. a p. 75 e segg., e nel nostro volume *Wollentuchindustrie*, soprattutto a p. 457 e segg. Per l'arte della Seta vedi pure *Entwicklung* a p. 70 e segg. Che anche in tempi anteriori, prima del tumulto dei Ciompi, tessitori di seta (e sensali) fossero a volta immatricolati resulta da Seta I, f. 93: nessun «sensalis vel laborans vel laborari faciens pro aliquo magistro huius artis possit facere pro se ipso, aut vendere mercantias». Tale passo è in rapporto con l'altro di f. 97: «quod nullus texitor seu texitrix.... drapporum vel laborerii sirici.... audeat texere aliquam suam telam.... de sirico, nisi talis sensalis seu laborans vel texitor fuit matriculatus in dicta arte et residens ad apothecam».

Cambio.

1318 (IV, in fondo). I sensali hanno da giurare e pagare 100 s. (ma subito dopo, ciò venne cassato).

1323 (V, f. 113) «Affinatores, smeratores, rimettitores et tenentes fornellum argenti subsint arti»; essi devono giurare «et scribantur in matricula sine aliqua solutione fienda».

Fabri.

Forse rientrano qui gli arrotatori, cui abbiamo accennato a p. 157, in nota alla voce Fabri.

Corazzai e Spadai.

1410 (II, § 27 e seg.). I forbitores e i brunitores sono compresi in una matricola a parte e loro è interdetto di esercitare l'arte dei Corazzai e Spadai. Non è detto a quanto ammonti la loro matricola.

stesso praticare un altro mestiere rientrante in un'altra arte, ebbe facoltà di pagare in questa una tassa ridotta d'immatricolazione [1]). Fu dunque questo un mezzo efficace per dirimere attriti tra due arti, aventi sfere d'attività intersecantisi. All'importanza di tale provvedimento abbiamo del resto già accennato. Anche in questa occasione dunque emergono chiare e nette le persistenti premure delle arti fiorentine dirette ad allargare, senza nuocere alle loro particolari aspirazioni ed interessi economici, quanto più fosse possibile la cerchia della loro attività, accrescendo la loro importanza politica [2]).

Senonchè, tale desiderio continuo di agevolare l'entrata nelle arti trovò una remora nel seguente canone della politica comunale e artigiana medievale: la anteposizione del cittadino nativo del Comune al nato fuori [3]). Ma occorre a tale riguardo intendersi

---

[1]) Seta, 1355 (I, f. 104). Chi è immatricolato in un'altra arte od eserciti un altro mestiere, sprovvisto di matricola, sarà immatricolato nell'arte della Seta mediante pagamento della stessa tassa di entratura che gl'immatricolati della Seta pagano entrando a far parte di quell'arte da cui proviene il postulante. Se poi per avventura questi fosse già immatricolato in altre arti, allora dovranno i consoli decidere in proposito.

Medici e Speziali, 1310 (I, § 2): « iuxta quos (e cioè i 'membra principalia') scribantur omnes et singuli pizzicanioli et alie debiles persone, qui principaliter tenentur ad aliam artem et aliam artem principaliter faciunt et huic arti tenentur vel tenebuntur pro eo, quod aliquam particulam seu membrum huius artis faciunt ». Essi pagano 40 s. e se poi alcuno voglia esercitare l'arte « principaliter » deve pagare la matricola intera. Chi provenendo da un'altra arte entra in quella degli Speziali, paga quanto pagava in quell'arte (eccettuato pei Pizzicagnoli, chè chi da questa passi a far parte degli Speziali pagherà (aggiunta del 1313) 40 s.).

Pizzicagnoli (1345; I, § 75). Gli Speziali, immatricolati come tali due anni nell'arte Speziariorum hanno facoltà di entrare a far parte dei Pizzicagnoli contro un pagamento di 40 s.

Albergatori (II, § 55; 1334): pagano meno coloro che appartengono contemporaneamente a più arti. Nei casi singoli spetta ai consoli di decidere. E anche l'arte dei Vinattieri (I, § 18) dispone lo stesso, riguardo alla matricola, « salvo che questo non noccia all'arte degli albergatori, se non in quanto facesse di questa Arte ». Cfr. pure più addietro, p. 149, nota 2.

[2]) Nelle arti maggiori vengono poi infine spesso accolti a metà matricola coloro che molto premono all'arte per la loro ricchezza e la loro situazione elevata ecc. Cfr. più addietro, p. 138 e seg.

[3]) Circa il diritto dei forestieri nei Comuni italiani consulta anche il nostro volume, *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften im mittelalterlichen Italien*, Berlin, 1903, p. 111, e Arias, *Costituzione economica* ecc., p. 41 e segg.

bene. Non è che l'arte per principio, per partito preso, sia ricorsa a vietare l'ammissione a colui che avesse avuto la culla fuori del territorio comunale fiorentino. Ciò avvenne solo in pochissimi casi, e solo quando, come vedemmo, vi furono ragioni speciali per imporre quel divieto. Ma certo si è che si fu alieni dal riconoscere al forestiero gli stessi pieni diritti goduti dal nativo del Comune, dal porre sullo stesso piede di uguaglianza colui che per la prima volta era apparso sul sacro suolo della πὸλις, e colui il cui padre o avo avevano alla grandezza e prosperità di Firenze dedicate tutte le loro forze. È bensì vero che si volle il forestiero soggetto ai poteri coercitivi dell'arte, anche quando fu di passaggio per Firenze per ragioni di un lavoro passeggiero, pur non volendo addirittura obbligarlo ad immatricolarsi [1]), ma, imma-

---

[1]) Esempi di trattamento dei forestieri:
Seta.
1375 (I, f. 125). La tassa di entratura dei forestieri deve essere in balìa dei consoli, ma non può essere minore di 5 fior. (n. b., tra tutte le arti, quella della Seta, allora in atto di salire, era la meglio disposta verso i forestieri. Essa favoriva pure l'immigrazione di operai forestieri ecc.).
1514 (I, f. 336). Forestieri che desiderino essere ammessi nei membri maggiori, vengono solo accolti se sei consoli dànno il loro assenso (Inizio di tendenze restrittive).
1580 (IV, § 39). Anche Ebrei vengono ammessi sotto certe condizioni.
Cambio.
1322 (V, § 79). L'originaria esclusione di tutti i forestieri viene sostituita con la richiesta di un pagamento di 100 l., quando rispondano alle altre condizioni (Dimora del luogo dove esercitano il commercio; avere almeno 500 l.; prestazione di tutti i «servitia realia» a Firenze da venti anni).
Medici e Speziali.
1349 (II, § 38). Matricola 8 fior., invece di 4.
1403 (II, f. 141). Matricola 12 fior., invece di 6.
Vaiai e Pellicciai.
1476 (I, f. 112). I forestieri pagano quanto è stato deciso dai consoli.
Fabri.
1363 (I, f. 66). «Forenses qui serviverunt», 16 l. invece di 12 l. «Forenses qui non serviverunt», 20 l. invece di 16 l.
Calzolai.
16 secl. (II) 16 fior. invece di 5 fior. Chi avesse sposato la figlia di un maestro pagava 8 fiorini (occorrevano poi inoltre 24 voti favorevoli della «Congregatio» degli artefici per essere ammesso nell'arte).
Beccai.
1346 (I, f. 59). «Si quis forestieris venerit in dictam civitatem Florentie volens carnes incidere debeat satisdare.... de l. 50.... (pel fatto che si sottopone allo statuto) et respondeat mercatoribus cum quibus.... (alcune parole indecifrabili)». Prima nessuno deve «cum eo mercari nec ei

tricolato che fosse, gli si negarono i privilegi sanzionati dal diritto delle arti. E così anche qui la disposizione che il forestiero dovesse in media pagare una matricola doppia del Fiorentino, poggia sullo stesso principio generatore della preferenza dei figli del maestro e degli artefici esperti, e che consiste nel riconoscimento di servizi già prestati, mercè la riduzione di quelli ancora da prestare. Non vedemmo del resto noi come proprio in materia di diritto dei forestieri avesse, la tesi del Comune, in fin dei conti, finito per trionfare su quella contraria delle arti? e la politica accentratrice statale, che fu quella di poco dopo, affrontò la politica egoistica-corporativa di cui rappresentanti principali erano appunto le arti.

La matricola normale avevano a pagarla adunque tutti i nativi di Firenze città o del suo territorio, che non vi avevano fatto un tirocinio lungo nè avessero da accampare alcun privi-

---

aliquam rem spectantem ad hanc artem comodare ». Si tratterà certo qui di garzoni beccai, non di maestri.

Maestri.

Sulla situazione generale dei forestieri in questa arte v. a p. 108 e segg. Importante per comprendere la costituzione dell'arte è il seguente passo dello statuto (III, f. 36; 1481): « Perchè in detta arte si matricolano molti forestieri, i quali pagano una piccola cosa per.... matricola e compongonsi a pagare chi s. 10 e chi 20, di quali pocho o nonnulla si risquote e con difficoltà; perciò si dice, che qualunque forestiere, contadino o districtuale che per l'avenire si matricolasse per di fuora non possa.... pagare all'arte meno di s. 20 pro parte; e questo si dica per chi avesse beneficio », ed altri 40 s.... « così e forestieri come e cittadini che si matricholassino per dentro o di fuora ». Si cercò dunque almeno qui di parificare i forestieri ai Fiorentini, mentre il Comune anteponeva i forestieri.

Chiavaioli.

1329 (I, § 26). Tassa di entratura in balìa dei consoli, consiglieri ed arroti; massima 20 l.

1396 (I, f. 86). Forestieri non matricolati pagano 1 l. all'anno, « se non fanno bottega ».

Oliandoli.

1345 (I, § 13). Estranei che sposano la figlia di un maestro sono esenti da pagamento.

Fornai.

1380 (I, f. 38). Serviti 12, non serviti 25 l. (invece di 5 e risp. di 10 l.).

Legnaioli.

1314 (II, § 34). I figli di forestieri che entrano nell'arte a partire dal mese di gennaio del 1315 non godono beneficio.

1342 (IV, § 7). Forestieri pagano 25 l. invece di 10.

1380 (IV, f. 21). Matricole 12 fior. invece di 6 fior.

legio derivante dall'appartenenza all'arte di un loro congiunto. In tutti gli statuti delle arti è questa l'interpretazione ordinaria, normale della matricola, intesa in senso stretto, ed in base a cui vennero poi graduate le deviazioni in senso positivo o negativo. Se non erriamo, tale interpretazione della matricola non è da considerarsi accidentale, ma derivante dalla condizione in cui trovavasi l'artigianato dei primi tempi, quando progredendo e fiorendo, esso accoglieva dalla campagna sempre nuove forze fresche,.

Senonchè, all'epoca in cui possiamo fare alcuni rilievi statistici e servirci delle liste matricolari almeno di alcune arti, e prima tra esse l'arte della Lana, la matricola, intesa come sopra e che serve di base alle disposizioni relative degli statuti, non appare più quella normale, ordinaria, perchè il numero degl'immatricolati per privilegio di famiglia era nel corso degli anni andato sempre crescendo e soprattutto nell'arte della Lana, che era la più potente, mentre, senza che fossero intervenute misure restrittive, l'affluenza dal di fuori diminuì sempre più, a meno che per l'arte della Lana tale diminuzione non la si voglia imputare alla tariffa d'entratura in essa particolarmente elevata. Ecco il rapporto tra i privilegiati per diritto ereditario e gli altri immatricolati della suddetta arte:

Dal	1332 al 1350	114 . 310 = 27 % . 73 %
»	1371 » 1420	1134 . 439 = 72 % . 28 %
»	1421 » 1470	1327 . 341 = 80 % . 20 %
»	1471 » 1530	1606 . 189 = 89 % . 11 % [1]).

Sono codesti dunque sintomi di irrigidimento progressivo, che si sarà verificato, e lo potremmo dimostrare se non facesse difetto il materiale, anche per le altre arti.

---

[1]) Cfr. le liste matricolari che pubblicheremo in seguito.

Capitolo III.

L'interna struttura delle singole arti: norme della loro repartizione locale e graduazione gerarchica.

I.

Classificazione amministrativa.

I) *Classificazione amministrativa.* – Necessità di tale classificazione.
a) *Suddivisione locale*: 1) Città. – Circoscrizione urbana. – 2) Sobborghi. – 3) Contado. – Organizzazione degli artefici manuali del Contado. – 4) Distretto. – Patti tra le arti di Firenze e quelle di Pisa, Arezzo, Cortona ecc. – La legge del 1475.
b) *Suddivisione in «membra»* secondo criteri di differenziazione economica. – Importanza generale e carattere dei «membra». Per le circoscrizioni elettorali; nell'arte dei Medici e Speziali; nell'arte di Por S. Maria. – Rapporti reciproci tra i «membra».

II) *Classificazione economico-sociale.* – Sua importanza nelle corporazioni italiane e fiamminghe.
a) *Gli artefici «pleno iure».* – Come si distingue il «verus artifex». – Artefici privilegiati. – Capitalisti. – Le arti capitalistiche e le arti del ceto medio. – Loro atteggiamento di fronte agli artieri privilegiati. – Il rispettivo sentimento di classe. – Privilegi.
b) *Gli artefici del secondo gruppo, muniti di minori diritti.* – Artefici manuali del Contado. – I mestieri ambulanti. – I salariati. – Gli operai dell'industrie. – La soggezione all'arte. – Oppressione statale a servizio della classe capitalistica. – La condizione degli operai addetti alle industrie nell'ordinamento corporativo. – Divieto di coalizione. – Asperità dei contrasti. – Violenti sollevazioni del ceto operaio sotto il duca di Atene. – Il tumulto dei Ciompi del 1378. – Le tre nuove arti. – Dissolvimento dell'arte dei Ciompi. – Politica delle altre due arti operaie 1378-1382. – Loro crollo. – Il secolo XV. – Lavoranti-garzoni, discepoli, membri familiari. – Considerazioni generali sul discepolato e sul garzonato. – Le loro condizioni a Firenze. – Gli ausiliari del commercio ed i fattori all'estero in particolare. – Nessuna differenza tra discepoli e garzoni. – Difetto di associazioni tra lavoranti garzoni. – Le fratellanze.

Dobbiamo anzitutto premettere le seguenti considerazioni. Le 21 arti politiche fiorentine sono gli organi più importanti della costituzione e del governo del Comune. Ad esse sono affidati dallo Stato i più disparati cómpiti, che oltrepassano di gran lunga i limiti dell'amministrazione artigiana. Firenze alla fine del Dugento era una città che contava circa 100 mila abitanti. La sua popolazione variava enormemente tanto per attività professionale economica quanto per classificazione sociale, e spesso anche febbrilmente s'interessò a tutte le questioni della vita politica, artistica e spirituale. Non è quindi chi non veda come solo formazioni dalla struttura interna complessa fossero capaci di assolvere degnamente cómpiti così vari e come quindi potessero avere durata solo enti, retti non in base a criteri di rigidezza ed immutabilità, ma retti da princìpi di organizza-

zione variabili, elastici e pieghevoli agli svariati cómpiti che loro incombevano. Ci accingeremo ora ad esporre i vari criteri della suddivisione delle arti in rapporto agli scopi a cui quei criteri obbedivano.

a) La suddivisione relativamente più semplice è quella in base a criteri locali, topografici o territoriali. Essa deriva direttamente dalla suddivisione tri- o quadripartita costituzionale di tutto il territorio del Comune interno e periferico territoriale: Abbiamo dunque: 1) la *Città* dominante, la metropoli, alla quale per lo più era attribuita un'area dal circuito di circa tre miglia, comprendendo 2) i *borghi*, che immediatamente fuori delle porte erano essenzialmente ancora sotto l'influsso dell'amministrazione economica della città; 3) il *Contado*, amministrato dalla metropoli, che comprendeva raggruppamenti che in genere costituivano villaggi e borgate; 4) il *Distretto*, che era il territorio annesso principalmente dal Trecento in poi, composto di quelli che prima erano stati Comuni minori indipendenti, e che anteriormente che fossero soggetti a Firenze, erano stati pur essi suddivisi in città e contado.

1) La *Città*. Tutto l'ordinamento dell'arte si concentra naturalmente nella capitale. Vive ivi l'artefice munito di pieni diritti, ivi è la sede del governo, che dalla città irradiasi al Contado. Ma come la città in genere si suddivide in sestieri e più tardi in quartieri, e questi a lor volta in altre suddivisioni locali, e cioè nei gonfaloni, che in ultimo sono sedici, così vengono anche le arti dislocate in altrettanti conventi o quartieri. Caratteristico è però il fatto che la suddivisione della città ordinata a scopi statali non coincida affatto in tutti i casi con la suddivisione locale o dislocazione dalle arti. Della suddivisione politica della città è tenuto conto solo quando sia richiesta dai bisogni specifici di un'arte determinata, quando una data arte in certo modo sia praticata uniformemente nei vari sesti della città, mentre essa appare inattuabile quando l'esercizio dell'arte sia circoscritto solo ad alcune e non a tutte le contrade, o almeno quando un'arte sia esercitata scarsamente in una parte della città, e principalmente invece in un'altra dove è la sua sede principale [1]).

---

[1]) Il primo caso è, per es., quello dell'arte dei Medici e Speziali e Merciai, di cui la lista matricolare n° 8 è ripartita secondo i sesti di città (Ol-

In ambo questi casi avviene che la circoscrizione territoriale, locale, politica non si presta alla dislocazione generale delle arti e viene allora sostituita da un'altra che meglio si adatta alle circostanze speciali proprie di esse. Troviamo, quindi, per le arti le più diverse varianti e sarebbe davvero interessante, ma solo dal punto di vista locale, toponomastico, storico, di entrare nei particolari della dislocazione delle arti.

L'origine di tale dislocazione locale è in genere avvolta nelle tenebre. Visto che nel Dugento sappiamo di singole organizzazioni locali artigiane munite di maggiore o minore autarchia, appare sempre più probabile che alcune arti sieno sorte dall'unione di vari centri artigiani circoscrizionali, alla stregua di città sorte dal conglomerato di più parrocchie, mentre per altre arti sembra invece che la dislocazione dei vari esercizi di un'arte sia in complesso avvenuta posteriormente per ragioni di ubicazione. Nel periodo della costituzione delle arti la dislocazione servì in primo luogo a soddisfare ai cómpiti più generali dell'amministrazione del Comune. Così per l'occupazione di uffici pubblici valse la regola che i singoli quartieri delle arti, o conventi, avessero a seconda della loro importanza per l'arte, a seconda del numero degli immatricolati, diritto a pretendere una carica per un loro rappresentante. Le circoscrizioni artigiane fungevano anche direttamente quali circoscrizioni elettorali, cosicchè intre-

---

trarno, S. Piero Scheraggio, Borgo, San Pancrazio, Porta del Duomo, S. Piero). Lo stesso avviene per la lista n.º 4 dei Pizzicagnoli, per quella n.º 2 dei Vinattieri, per quella n.º 5 degli Albergatori, per quella n.º 4 dei Calzolai. In seguito poi a queste arti corrisponde, uniformemente alla nuova circoscrizione urbana in quartieri, quella quadripartita di S. Spirito, S. Croce, S. Maria Novella e S. Giovanni. Invece l'arte della Lana adotta sin da principio, già da quando, cioè, la città è ancora suddivisa in sesti, il sistema della circoscrizione in quartieri: di Oltrarno, di S. Piero Scheradio, S. Pancrazio e Por S. Piero (questo ultimo più tardi chiamato di S. Martino). In circoscrizioni locali ancor più ristrette si suddividono gli altri rami dell'industria tessile, e cioè 1) l'arte di Por S. Maria, che in origine è ripartita nei quartieri artigiani di Oltrarno, Por S. Maria, S. Cecilia, Porta Rossa e Callemala, di cui i quattro ultimi l'uno accanto all'altro sono tra l'Arno ed il Mercato Vecchio; 2) l'arte dei Rigattieri e Linaioli, di cui le quattro circoscrizioni (De foro veteri, Termis, Foro novo, S. Piero Bonconsilii) sono pure dislocate in spazio ristretto, esclusivamente nella città vecchia; 3) l'arte di Calimala, di cui le botteghe relativamente scarse sono quasi tutte concentrate in due strade, non conosce suddivisioni locali. Non possiamo qui naturalmente occuparci dell'importanza che ha tale più o meno fitta concentrazione.

dotto il sistema dello squittinio e dell'estrazione a sorte degli uffici si procedette per questi parimenti per conventi [1]). Ma in seguito i conventi assunsero eventualmente anche importanza speciale, per i vari rami cioè dell'amministrazione; così, sovratutto, nel campo dell'amministrazione finanziaria, quando alcune arti lasciarono che quei conventi stessi per determinati affari che poi non riguardavano affatto le arti, prelevassero i mezzi, imponendo tributi, incaricandosi delle prestanze, e nominando esattori a tale scopo. A volte furono i conventi a provvedere a talune comodità ed istallazioni pubbliche, a disporre panche e pergolati, che poi custodivano per conto loro [2]), oppure assunsero anche l'obbligo di esercitare la vigilanza su talune strade, di organizzare la custodia notturna ecc. [3]). Solamente nell'arte della Lana infine fu la circoscrizione artigiana cittadina disposta a base di un ordinamento coattivo di divisione del lavoro per modo che certi metodi di fabbricazione non potessero essere adottati se non in determinate contrade [4]). Ma per tali casi trattavasi comunque di disposizioni relativamente rare e di regola i conventi servivano unicamente a scopi che rientravano, come abbiamo veduto, nell'amministrazione generale comunale. È quindi perciò che anche le matricole vennero in parecchie arti regolate per conventi. Eccettuato che per l'arte della Lana, eravi completa libertà di cambiar domicilio o residenza. Nei casi di mutamento di abitazione o di sede di affari, bastava che tali cambiamenti fossero registrati nelle liste matricolari.

2) Nell'ordinamento delle arti fu fluttuante la situazione degli artefici e dei mercanti stabiliti nei borghi e sobborghi immediatamente fuori delle porte [5]). Infatti per alcune funzioni arti-

---

[1]) V. Cap. IV.

[2]) V. per gli esempi al Cap. V.

[3]) V. per gli esempi Vol. II, Cap. XI.

[4]) Cfr. l'esposizione particolareggiata nel nostro vol. *Die florentiner Wollentuchindustrie*, p. 58 e seg. e Vol. II; Cap. VII del vol. II.

[5]) Non si deve credere che i borghi fiorentini fossero frazionati uniformemente in giro attorno alla città e scarsamente abitati e per metà da cittadini. Essi si distendevano distaccandosi immediatamente dalle porte in lunghe e sottili striscie ai due lati delle strade principali, irradiandosi per la campagna. Quando poi per i successivi allargamenti periferici della città, i borghi restarono mano mano compresi nelle mura, lo spazio tra un borgo e l'altro venne munito di comunicazioni, cosparso di fabbricati

giane gli artefici e mercanti stessi dei borghi e sobborghi furono equiparati agli immatricolati di città e per altre a quelli del Contado. Essi dipesero in genere dalla polizia urbana, ma pagavano i tributi solo come li pagavano gli artefici del Contado, perchè le loro fonti di guadagno erano ristrette e più limitate di quelle delle arti dentro la città. Non difettarono certo i conflitti ed accenneremo alla posizione intermedia che occuparono gli artefici dei borghi e sobborghi quando tracceremo le funzioni dei vari rami dell'amministrazione [1]).

3) Nulla distingue il sistema delle corporazioni delle città italiane dagli statuti analoghi dei paesi settentrionali d'Europa, nulla più del fatto che i poteri delle corporazioni italiane non terminavano ai limiti della città, ma si estendevano molto al di là, inoltrandosi nel Contado e le loro ultime propaggini toccavano i confini territoriali del Comune. Si tratta in ultima analisi della diversità che corre tra il Comune italiano evoluto e le formazioni embrionali del Settentrione. In epoca posteriore la città tedesca ha, nell'interesse di un monopolio cittadino e per l'esigenza di una netta divisione del lavoro tra città e campagna, iniziato la lotta contro i turbatori e ciurmatori di questa, mentre invece il Comune italiano non ha frapposto impedimenti e limitazioni all'attività degli artefici del Contado nell'esercizio dei loro mestieri. È bensì vero che il Comune non ha loro mai riconosciuta l'uguaglianza assoluta con gli artefici di città, trattandoli sempre alla stregua di periechi, ma non è men vero che esso li ha tuttavia inquadrati nelle grandi organizzazioni artigiane di città, queste convertendo in organi del Comune stesso.

L'artefice del Contado ebbe l'obbligo di immatricolarsi nell'arte di città cui era assegnato, cosicchè egli fu in genere oggetto di costrizione, entro gli stessi limiti in cui lo fu l'artefice cittadino, nè venne trattato meno severamente del suo compagno di città. Al pari di questo egli doveva, entrando a far parte dell'arte, prestare giuramento, presentandosi a tale sco-

---

e più densamente abitato. I grandi giardini che ancora oggi sussistono in Firenze stanno appunto ad indicare come fossero per essi state appunto colmate tutte le lacune esistenti tra un borgo e l'altro. Tali allargamenti della cinta urbana si possono riconoscere anche oggi benissimo presso i viali fiorentini. Di regola il limite entro cui erano compresi i borghi ed i sobborghi fu di tre miglia = 5 chilometri circa.

[1]) V. Cap. V e Vol. II, Cap. VII.

po per lo più a Firenze dinanzi alla curia dell'arte. La sua matricola venne regolata in base a quei minori lucri che l'esercizio del mestiere gli offriva nel Contado, in base alle più limitate possibilità di guadagno ed ai più ristretti diritti politici e di indipendenza di cui godeva. Di regola adunque la matricola fu per l'artefice del Contado la metà di quella del compagno di città ed a volte anche ridotta ad una semplice tassa di recognizione [1]). L'esercizio del commercio o quello del mestiere manuale esercíto nel Contado non venne limitato da alcuna disposizione di polizia espressamente emanata ed il mercante e l'artefice del Contado furono tenuti, al pari dei mercanti e degli artefici di città, alla osservanza degli statuti generali dell'arte. Certo si è che il controllo era assai più difficile ad essere esercitato nel Contado che non in città, e gli occhi vigili dell'ufficiale dell'arte spesso non riuscivano a raggiungere l'artefice comitatino. Per tali motivi alcune arti per la vigilanza diretta sugli artefici del Contado, per costringerli ad entrar nell'arte, per raccogliere le esazioni delle matricole, delle gabelle e di altri gravami e per vigilare sull'osservanza degli statuti dell'arte [2]),

---

[1]) Meno della metà pagavano i contadini, per es. Fornai (I, § 17; 1337). Infatti i fornai di città pagavano 10 e respettivamente 5 libre; nel Contado invece 2 e resp. 1 libra. I Rigattieri e Linaioli (V, f. 26; 1340) 8 fiorini in città e 1 fior. nel Contado. Anche in epoca più avanzata, durante il regime della Signoria medicea, nell'arte della Seta (Stat. a stampa IV, § 35; 1580) l'arte maggiore in città pagava 100 l. e nel Contado 14 l.; l'arte minore 50 resp. 8 e $^{3}/_{4}$ libre.

[2]) Circa le gabelle artigiane degli esercenti del Contado v. Davidsohn, *Forsch.*, III, Rg. 1180 e segg. e più addietro in questo volume a p. 57. Più energico ordinamento ebbe l'organizzazione del Contado per i Fabbri. Per l'arte dei Fabbri (I, § 6; 1344) potevano i sindaci del Contado infliggere una multa sino a 20 s. Essi venivano remunerati in base a un tanto ricavato dalle esazioni. Di tali sindacati ve ne sono 15, così distribuiti: 1) Val di Greve; 2) Chianti e Castellina; 3) Valdarno: *a*) Robbiana, Cintoraia, Figline; 4) Valdarno *b*) Cascia, Castelfranco, Leccio; 5) Val di Sieve; 6) Empoli e Pontormo; 7) Castel Fiorentino, Montespertoli; 8) Val di Pesa; 9) Poggibonsi, Rencine, Val d'Elsa; 10) Carmignano, Artimino; 11) Mugello Firenzuola; 12) S. Casciano, Lastra usque 8 miliaria; 13) S. Maria in Pruneta, S. Donato in Collina; 14) Montereggi, Fiesole, Rocca S. Martino usque Borgo S. Lorenzo; 15) Fontebuoni, Calenzano, Campi, Signa, Rifredi. Analogamente distribuirono gli Albergatori (II, § 58; 1334) i loro sindacati a seconda delle strade principali che irradiano da Firenze: 1) de strata Senese; 2) Pisana; 3) Peretola; 4) di Pontassieve; 5) Faentina; 6) Figlinese; 7) di Ponte all'Asse; 8) seconda strata di Pontassieve. — Nell'arte degli Oliandoli (I, § 78; 1345) fu data balìa ai consoli di nomi-

istituirono alcuni organi di polizia economica loro propri. Fu quindi a tal uopo tutto il Contado suddiviso in distretti amministrativi di cui ciascuno ebbe a capo un sindaco. Forte della propria autorità politica e sociale e dell'appoggio del Comune, che favorì l'industria dei panni, l'arte della Lana seppe piegare ai propri fini anche l'autorità ecclesiastica, inducendo i predicatori a ricordare ai fedeli dal pulpito almeno una volta all'anno, che dovevano annaspare la lana esattamente come era prescritto dallo statuto dell'arte [1]).

Per quanto poi riguardava il controllo finanziario, alcune arti tentarono di procurarsi tutte le guarentigie esigendo con ogni mezzo una cauzione [2]) e dettero anche in appalto annualmente l'esazione delle imposte nel Contado per premunirsi da ogni eventuale morosità [3]).

Se dalla metropoli furono usati tutti i mezzi di controllo finanziario e di polizia nel Contado, considerato quale oggetto principale del suo governo e se tali mezzi furono estesi al campo tributario e tecnico delle arti, pel resto essa fu ben disposta verso gli artefici del Contado in genere e seguì di buon occhio lo sviluppo della sua attività. Favorite dalle condizioni naturali, dallo sfruttamento diretto di certe determinate materie prime, quali pietre [4]), metalli [5]), allume [6]), forze idrauliche, agevolate da migliori condizioni di lavoro e dalla mano d'opera più a buon mercato, alcune industrie potettero svilupparsi esclusivamente o principalmente nel Contado; e furono lasciate indisturbate sino a che esse non iniziarono una concorrenza temibile alle arti principali. La grande industria, sovratutto quella della Lana, fu per la sua complessità legata alla piccola industria del Contado, oltre che per le gualchierie frequenti in quei corsi d'acqua natu-

---

nare nelle singole «terre comitatus» procuratori tratti dagli artefici locali, dinanzi a cui i comitatini dipendenti dovevano giurare e cui essi esigevano i tributi. I sindaci dipendevano dai consoli di Firenze.

1) V. *Die flor. Wollentuchindustrie* a p. 253 e seg.

2) Med. e Spez. II, § 41 (1349). Lin. e Rig. V, § 72 (1340).

3) Fornai I, § 44 (1337): «rectores possunt salarium quod debent habere ab illis de comitatu et districtu Florentino recolligere, ut continetur in statuto eorum electionis, et etiam vendere ipsum salarium».

4) Sovratutto l'industria della pietra a Fiesole e Settignano, che si è conservata sino ad oggi.

5) Per le miniere di ferro cfr. Davidsohn, op. cit., Reg. III, n.° 1199.

6) Per le note miniere di Volterra v. op. cit. a nota 1 p. 371 e segg.

rali, sovratutto per la filatura dello stame, per l'annaspatura delle matasse che nel Contado costituivano un'occupazione supplementare agli altri lavori [1]), mentre altre industrie non disponendo di mezzi adeguati e non avendo modo di esercitare il debito controllo, vietarono fossero commesse ai contadini ordinazioni di lavoro inerenti alle arti di città [2]). Ma fu unicamente l'arte della Lana, che dettò prescrizioni relative all'autonomia della fabbricazione del Contado di articoli od elementi attinenti all'arte principale cittadina. Così essa non tollerò in alcun modo che il Contado impiegasse come articolo di esportazione, sotto la denominazione di panni fiorentini, il panno villaneccio, fabbricato nel Contado con lana fiorentina grezza, e destinato alla vestizione dei comitatini, temendo che tale fabbricazione autonoma potesse nuocere alla buona fama del prodotto più fine fiorentino [3]). Tale fu dunque l'amministrazione delle arti nel Contado sino al 1491, quando una commissione di riformatori abolì per voto unanime l'obbligo matricolare per gli artefici del Contado, conservando alle arti cittadine solo i poteri giudiziari e di polizia su di loro [4]). Il contenuto e le motivazioni di tale ordinanza dettero al Pöhlmann [5]) agio a scorgervi sanzionato, in una forma relativamente netta, il principio della libertà. A noi sembra invece che quell'ordinanza fosse uno dei tanti indizi che erano oramai inesorabilmente minati gli elementi su cui la repubblica si era poggiata durante il suo splendore. La riscossione delle matricole del Contado era del resto avvenuta sempre a stento ed ora si faceva dunque al Contado quel dono, sperando di potere più validamente fare assegnamento sui contadini in un momento in cui si vedeva avvicinarsi la guerra con Pisa.

4) Essenzialmente diversa dalla situazione degli artefici nei villaggi, nelle borgate e nelle città del Contado, fu quella del *Distretto* fiorentino entro il territorio dello Stato, che era più lontano della zona immediatamente circostante a Firenze. Ma

---

[1]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 248 e segg.

[2]) Per es. i Coreggiai, I, § 31 (1342): « Extra vero civitate et burgis et subburgis a tribus miliariis ultra, nullus audeat vel presumat ad laborandum dare vel mittere alicui persone de aliquo laborerio dictarum artium, nullique de ipso laborerio recipere vel facere liceat ».

[3]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 54 e segg.

[4]) Arch. Rif. Balìe, n.° 52.

[5]) PÖHLMANN, op. cit., p. 78. Circa le motivazioni e la fede che a tali singole motivazioni si può prestare v. più avanti al Cap. VII.

non vi furono nè ordinamenti nè leggi espressamente emanati dalle arti fiorentine che profondamente marcassero una diversità di trattamento tra artefici di quelle circoscrizioni pubbliche e artefici del distretto. Fondamentali invece emergono le differenze tra la generale amministrazione comunale rurale più circoscritta e quella più estesa. Non è qui il luogo di insistere troppo su tali diversità, nè ha d'altronde l'indagine storica penetrato affatto quello che sarebbe stato compito, ed anche remunerativo, di un'analisi più approfondita della natura del Comune medievale. Quello che del resto è sicuro, si è che il territorio rurale più ristretto, il Contado, quale fu a mano a mano da Firenze acquisito dall'XI al XIII secolo, venne privato di quasi tutta la sua amministrazione autarchica e fuso dal governo centrale con l'amministrazione fiorentina, mentre le annessioni del XIV e XV secolo, di Arezzo, Cortona, Pisa, Livorno ecc., per citare solo le maggiori, furono annessioni di altrettanti Comuni, che constavano a loro volta di Città e Contado, e per trattato vennero quei Comuni incorporati da Stato a Stato, conservando quindi un'amministrazione propria autonoma, più o meno estesa. Riguardo ai rapporti tra la metropoli e quei Comuni soggetti si trattò anche, ed in primo luogo, di risolvere il quesito circa i rapporti da costituire tra le arti di quei comuni soggetti e le arti della metropoli. Ora mentre nel Contado, eccezion fatta di pochi casi, non eranvi città di una certa importanza, ma solo borgate e villaggi; mentre dunque tutta la loro economia gravitava sulla capitale, da cui il Contado stesso era separato dai limiti daziari delle mura; mentre ancora lo sbocco materiale dei prodotti, non localmente consumati, era il mercato urbano (senza che per questo si verificasse la distinzione netta tra produzione agraria e produzione industriale come in Germania), nel distretto invece vennero ad intersecarsi l'economia rurale e l'economia urbana, ed in esso si agitarono elementi dell'economia di centri urbani, sia relativamente chiusi e concentrati in se stessi, sia raggruppati attorno ad un grande centro urbano. Si potevano codesti centri parziali urbani certo distruggere alla maniera spartana, o sciogliere alla maniera del Barbarossa, fondendoli in un complesso di comunelli rurali, ma nè l'uno nè l'altro sistema fu adottato dalla politica fiorentina, a cui bastò di togliere alle città conquistate la potenza politica, la possibilità di ribellarsi alla signoria di Firenze e di erigersi a concorrenti dei Fiorentini nell'industria di esportazione.

Per ciascuna delle città annesse l'accordo è diverso, e fu l'uno naturalmente diverso dall'altro per la speciale situazione bellica del momento, chè fu questa a decidere riguardo alla costituzione ed al quantum di libertà da lasciare alla città assoggettata. Nei trattati, pubblicati dal Guasti, nei «Capitoli» stipulati tra Firenze ed i Comuni vinti, se ne trovano molti in cui gli artefici, nelle arti loro già immatricolati, sono esplicitamente esonerati dal dipendere da un'arte fiorentina, così conservando alle loro arti l'autonomia, a meno che non volessero essi spontaneamente appartenere ad un'arte di Firenze [1]). In altri trattati invece è stabilito un termine di alcuni anni per l'esonero [2]); in altri ancora è lasciata libertà d'immatricolazione nelle arti fiorentine senza obbligo di tassa d'iscrizione [3]), ed allora di regola devono certo i nuovi iscritti essere stati parificati agli artefici contadini. Tale sistema venne, manifestamente, adottato riguardo ai Comuni minori in cui, o non esistevano, a tempo dell'assoggettamento, arti politiche, oppure, se esistevano, avevano esse tale una scarsa importanza economica o politica, che la loro dissoluzione poteva aver luogo senza soverchie difficoltà.

Viceversa altre condizioni furono fatte ai Comuni più importanti di Prato, Pisa, Arezzo e Cortona. Loro vennero infatti lasciate le arti, ma queste furono sottoposte alle consorelle fiorentine uguali o affini, a cui furono riservati il modo e le forme di stabilirne la dipendenza. Tali trattati, che conserviamo in

---

[1]) V., per es., il trattato con Montepulciano del 7 maggio 1390 (Guasti, Capitoli, I, 118 e segg.): «che tutti i mercanti e artefici della terra e territorio possano continuare l'esercizio delle loro arti e mestieri, senza dipendere da veruna Arte o Università di Firenze». Essi possono farsi iscrivere nelle matricole fiorentine «alle stesse condizioni.... di Firenze; ma non vi sieno costretti». Analogamente per Lucignano (11 dic. 1386; ibid., p. 157).

[2]) Così per Monsummano, 17 settembre 1330 (Guasti, I, p. 7); per Castelfranco di Sotto (4 dic. 1330; ibid., p. 79); per Fucecchio 1331 (ibid., p. 81) ecc. I termini vacillano tra sei mesi ed un anno.

[3]) Guasti, I, p. 53. Trattato con Bibbiena del 1359 (e passim): «Che tutti i notari e gli artefici di B. possono matricularsi, come a lor piace, nelle 21 Arti di Firenze». Nel trattato con Massa e Cozzile dell'anno stesso (ibid., p. 68) viene esplicitamente aggiunto che i notari ecc. che si facciano immatricolare entro due anni, ciò possono fare «senza spese ed esame»; e solo trascorsi due anni «nelle forme solite». Si dovrà quindi intendere che allora che per l'immatricolazione occorra il pagamento della matricola solita e l'esame.

buon numero [1]), si rassomigliano talmente tutti pel contenuto ed hanno tanti tratti comuni che dobbiamo inferirne o che sia stato dal governo del Comune prestabilita una direttiva generale unica, oppure che le arti si sieno regolate su di un tipo unico, con scarse deroghe.

Ci serva di esempio il trattato che più scende nei particolari e che è quello stipulato tra i Legnaioli di Firenze e quelli di Pisa [2]). Ivi è detto che l'arte dei Legnaioli fiorentini ha da essere considerata *capo* di quella pisana con i suoi *annessi* [3]), e perciò deve l'arte pisana riconoscere da allora innanzi pure a sua patrona la Vergine Maria, e pure solennizzare la festa della SS. Annunziata il 25 di Marzo, nella propria cappella. Sugli immatricolati all'arte pisana dei Legnaioli esercitano i consoli fiorentini la stessa autorità che essi esercitano sui Legnaioli fiorentini, e possono con il loro consiglio imporre tasse ai Legnaioli pisani, e deve il ragioniere pisano in apposito quaderno registrare tutte le tasse da versare all'arte fiorentina. Nulla doveva essere mutato circa l'ammontare della matricola, solo che un quarto delle tasse e quello di tutti gli altri introiti, di

---

1) Dagli statuti delle arti fiorentine abbiamo potuto togliere i seguenti trattati: *a*) Tra Firenze e Pisa: Calimala V, f. 113 (1416), Vaiai I, f. 61 e seg. (1415), Seta I, f. 182 (1415), Oliandoli I, f. 156 (1435), Legnaioli I, ff. 111-125 (1447), Rig. e Lin. 13, f. 143 e segg. (1449-1451), Chiavaioli I, f. 140 (1458), Maestri III, f. 8 e segg. (1468) e f. 49 e seg. (1488), Medici e Spez. 49, f. 20 (1475), Fornai I, f. 127 (1479). – *b*) Tra Firenze e Cortona: Legnaioli IV, Aggiunta 138 e segg. (1462). – c) Tra Firenze e Prato: Lana 47, f. 90 (1393), con la seguente caratteristica motivazione: « Considerantes praticam et colloquia hactenus habita per ipsorum (sc. consulum) officium cum oratoribus Prati et Artis lane dicte terre pro reducendo lanifices ipsius terre Prati et aliorum membrorum dicte Artis, *licet de iure sint* ad iurisdictionem et subiectionem Artis lane civitatis Florentie », i consoli eleggeranno un collegio di quattro ecc. Le condizioni tuttavia non ci sono state conservate. È un sintomo chiaro della decadenza della forza ed importanza delle arti, quello per cui, nel 1529, immediatamente prima del tramonto della libertà fiorentina, l'arte della Lana concede alla consorella di Prato di esportare i suoi panni esigendo solo una speciale marca di fabbrica [« Signum »], con la parola « Prato » quale segno di riconoscimento (Lana 55, f. 144). I trattati tra arti fiorentine ed aretine o pistoiesi non ci sono stati conservati, almeno non tra gli statuti di Firenze. Indagini da fare negli archivi dei Comuni soggetti a Firenze potrebbero condurre a scoprire molto materiale.

2) Legn. Aggiunta 111-125 (1447).

3) A Pisa i maestri di murare fanno parte dell'arte dei Legnaioli, diversamente da Firenze.

cui disponeva l'arte pisana, doveva passare all'arte fiorentina [1]), di cui i consoli avevano facoltà di procedere contro i morosi [2]). Per la festa dell'Annunziata l'arte pisana doveva a quella fiorentina, in segno di soggezione, pagare un tributo (non possiamo definirlo meglio) di tre libbre di cera in forma di un cero [3]), ed offrire 300 arancie. Attraverso i consoli pisani dell'arte potevano quelli fiorentini citare dinanzi alla loro curia qualsiasi legnaiolo pisano. Gli statuti dell'arte dei Legnaioli pisani dovevano essere presentati ogni quinquennio all'approvazione fiorentina. Chiunque si fosse creduto ingiustamente gravato di tasse e di altri gravami, in considerazione che faceva parte di un membro dell'arte fiorentina, poteva ricorrere in appello a Firenze [4]). Un ultimo paragrafo poi prescriveva che i consoli pisani col consiglio dell'arte, col provveditore ed altri 16 arroti, potessero in tutti i casi rappresentare tutta l'arte considerata nel suo complesso [5]).

---

[1]) La tassa d'iscrizione ammonta a Pisa a 30 l. e per i «benefitiati» da 2 a 4 l. Coloro che erano già stati immatricolati a Firenze nulla avevano da pagare a Pisa, al contrario dei già immatricolati nel Contado di Firenze, per cui la matricola era quella intiera. «E se per industria di detti consoli di Pisa quel tale venisse a achordarsi coi consoli dell'arte detta di Firenze» pagherà all'arte pisana 1 l.

[2]) In considerazione della circostanza che i muratori pisani facevano parte dell'arte dei Legnaioli, viene tassativamente prescritto che il provento di tutte «le tasse dei muratori» di Pisa siano versate all'arte dei Legnaioli di Firenze, e non a quella dei Maestri, a cui appartenevano i muratori fiorentini.

[3]) Questo fu il solito segno della dipendenza per cui nel giorno di S. Giovanni Battista i Comuni soggetti offrivano ceri alla città di Firenze.

[4]) «Essendo del membro di detta arte di Firenze».

[5]) Ciò corrisponde all'esigenze fiorentine. Cfr. Vol. II, cap. VIII. Le divergenze che si notano negli altri trattati sono relativamente di minore importanza. Così nel 1458 i Chiavaioli pretendono la metà di tutte le ammende pecuniarie, matricole ecc. per Firenze. Lo stesso reclamano i Fornai. Dal trattato dei Maestri (3, f. 50 e segg.) possiamo ancora chiaramente vedere con quali difficoltà essi riuscissero ad incassare il denaro dovuto dall'arte pisana e infine si dovette poi ricorrere ad un compromesso e concedere all'arte soggetta la remissione di rilevanti residui di tasse. Mentre in genere le arti pisane potevano eleggersi i propri offiziali, i consoli dei Chiavaioli fiorentini eleggono un provveditore a Pisa «che facci i facti di tutti le due arti in Pisa». Viceversa insistono i Fornai sul fatto che l'arte fiorentina, pur essendo «superiore come meritatamente si conviene», non potevano i sottoposti di Pisa essere gravati di tasse e cioè che «non sieno sottoposti, ma intendinsi muniti et collegati con amore et dilectione fraterna».

Può apparire strano quanto tempo abbiano le arti fiorentine lasciato in genere trascorrere prima che si accingessero a regolare i loro rapporti con le arti pisane. Solo alcune arti maggiori, pochi anni dopo l'assoggettamento di Pisa, si decisero a regolar quei rapporti. Le altre invece lasciarono trascorrere 40 e più anni [1]). Dal contenuto di tali accordi emerge chiaro questo: che per essi vennero molto abilmente tracciati i limiti tra autonomia e dipendenza. Fu alle arti soggette lasciata la libertà di amministrarsi in tutti i loro affari interni, loro fu riconosciuto il diritto di dettarsi norme adeguate alle loro esigenze locali, che potevano certo diversificare da quelle della metropoli in vario modo, ma si fece poi loro obbligo di cedere parte degli introiti, di presentare i loro statuti alla ratifica fiorentina e nelle cose giudiziarie si permise loro di ricorrere in appello a Firenze, pur ponendo a disposizione delle autorità provinciali i mezzi occorrenti alla esecuzione delle loro sentenze. Si cercò così di tener salde in mano le redini del governo delle arti soggette, per poter subito soffocare, ad ogni eventualità, ogni tentativo di usurpazione di poteri. Solo l'arte dei Medici e Speziali di Firenze credette bene di uniformarsi diversamente, organizzando essa per la prima volta nel 1475 in Pisa un'arte dei Merciai, redigendole essa per le cose essenziali gli Statuti, accordandole tuttavia pel resto una libertà di amministrazione più ampia della solita [2]).

---

[1]) Può essere del resto che i trattati conservatici non sieno i più antichi e che questi siano andati dispersi.

[2]) Medici e Speziali (49, f. 20 e segg.; 1475) per i merciai pisani (« del membro de' merciai, setaioli ad minutum.... et borsai overo stringhai »): perchè tornava ad essi molto scomodo di andare a Firenze (come gl'immatricolati del Contado, che per affari giudiziari dovevano presentarsi alle curie fiorentine) veniva loro assegnato un luogo di raduno. I loro consoli per una prima volta vennero eletti dai consoli fiorentini, in seguito dagli immatricolati a Pisa. I primi consoli ebbero l'obbligo di redigere uno « scruttinio » degli immatricolati pisani sul genere di quello fiorentino (v. Cap. IV di questo volume). Dell'importo pecuniario delle ammende, un quarto spettava agli uffiziali che le riscuotevano, un quarto alla Camera del Comune di Firenze, e la metà all'arte pisana. Cosicchè l'arte fiorentina ne usciva a mani vuote. Chi non era immatricolato non poteva occupare un ufficio. Seguono poi disposizioni in materia di polizia economica, altre regolanti la concorrenza, la magistratura giudiziaria, il diritto penale esercitato dai consoli, le feste, la partecipazione ai mortori, l'amministrazione delle finanze ecc. Tali disposizioni sono tutte redatte sulle orme della legislazione fiorentina in materia analoga. Siccome dunque l'arte fioren-

Per molto tempo ha dunque il Comune fiorentino rispetto a tali riguardi lasciato quasi piena libertà di azione, non immischiandosi in generale nella costituzione delle arti dei Comuni soggetti maggiori. Solo nel 1475 fu emanata quella strana provvisione, di cui già il Pöhlmann si è esaurientemente occupato e per cui il governo fiorentino molto energicamente si dichiara avverso ad un'interpretazione esagerata dei poteri di coercizione, di cui le arti pisane stesse eransi rese colpevoli, e che, a quanto sembra, erasi una volta verificata con le posture, vietate a Firenze con le disposizioni emanate contro di esse e contro i monopoli. Il governo fiorentino condanna altresì la pratica invalsa, e che del resto è seguita allora anche nelle corporazioni tedesche, delle esorbitanti pretese rivolte agli immatricolandi, provocando così la riduzione del numero degli immatricolati, e di conseguenza la diminuzione dell'offerta di prodotti delle arti, al tempo stesso ostacolando la produzione extraartigiana [1]). Conviene tuttavia, a tal proposito, osservare che il Comune fiorentino, non è che sia intervenuto a difesa di quello che oggi s'intende per libertà di lavoro, abolendo tutti i vincoli imposti dalle arti, ma intervenne per la conservazione della buona vecchia tradizione, per cui l'entrata nelle arti era aperta a tutti coloro che rispondessero alle lievi condizioni richieste dalla legge, la quale così mirava ad impedire che venissero a costituirsi nell'arte delle cricche e che si avesse il danno delle posture. Certo si è pertanto che, come avviene quasi sempre in tali generi di provvedimenti fiorentini, anche in questi di cui trattiamo, si nasconde la ragione fiscale, sebbene essa sia qui di secondaria importanza. Il governo da una diminuzione delle manifatture in seguito al-

---

tina non partecipa agl'introiti di quella pisana, non ha luogo il ricorso in appello alla curia di Firenze, e neanche il simbolico omaggio nel giorno di S. Giovanni Battista. Solamente in ultimo è detto: « perchè detti.... di Pisa sono sottoposti all'arte di Firenze e in quella si debbano matriculare », le leggi fiorentine varranno anche per Pisa.

[1]) Provv. del Cons. Magg. 167, f. 119 (8 Agosto 1475): « proibitioni a certi exercitanti tali arti.... e che non vendino in certi tempi et modi, o che quelle non exercitino se non havendo certe qualitate o observando certe solemnità » in danno dei privati e del pubblico. « Perchè si toglie la comodità per scemare il numero de' venditori et di manufactori onde crescono i pregi delle manifacture et le gabelle si damnificano perchè scema il numero delle bocche ». Tutte codeste « prohibitioni » dovevano quindi essere abolite e doveva essere affidato ai consoli del mare di decidere da allora innanzi su tutte quelle cose (PÖHLMANN, op. cit., p. 48 e seg.).

l'aumento artificioso dei prezzi, temeva la diminuzione della popolazione e quindi quella del gettito delle gabelle. Vediamo dunque come il governo fiorentino si preoccupasse d'indagare le cause dei fatti economici e la loro interdipendenza, cosa questa che certo non sarà avvenuta spesso fuori di Firenze, e che sta ancora una volta a dimostrare come non sia stato per primo lo Stato territoriale assoluto del Seicento ad innalzare nel campo economico il mercantilismo a principio e norma di uno Stato, sibbene il Comune italiano medievale.

b) A fianco della suddivisione locale delle arti, si svolge poi anche la classificazione per membri, creata per scopo amministrativo in base alla differenziazione economica delle arti e dei mestieri ed anche in questo è evidente il parallelismo tra la corporazione e lo Stato, in cui pure a fianco della repartizione in base a motivi locali, si nota una classificazione fondata su base artigiana politica. Come abbiamo osservato altre volte, la genesi dei membri, la storia della loro formazione serve a chiarire molto gli esordi del regime fiorentino delle arti. I membri sono, come vedemmo, il prodotto di uno svolgimento per cui osservando il principio della divisione del lavoro fu riunita in poche corporazioni politicamente capaci una popolazione dedita al commercio ed all'industria, ligia alla divisione del lavoro e molto variamente classificata [1]). Si riuscì per tal modo a trovare il mezzo di lasciare a ciascuno di quelli elementi così raggruppati e pur politicamente ed amministrativamente così chiusi, una certa interna latitudine di movimenti, sempre rispettando la loro unità esteriore, tale da lasciar che ciascuno fruisse di una rappresentanza per i suoi propri interessi, essenzialmente economici, eventualmente anche diversi da quelli degli altri membri dell'arte. Gli stessi membri non sempre sono costituiti da esercenti gli stessi mestieri. Lo furono solo quando un unico mestiere d'arte era per numero di esercenti d'importanza economica talmente forte da soddisfare da solo, senza concorso altrui, a tutte le esigenze cui doveva soddisfare entro l'arte, considerata questa nella sua costituzione d'assieme, nel suo complesso. Ma ciò dopo tutto non risponde al carattere essenziale dei membri, e così avviene spesso che si notino riu-

[1]) V. più addietro a p. 55.

nite in un membro unico varie e piuttosto disparate singole arti (mestieri), dirette a costituire praticamente un'unità amministrativa a servizio dell'interno governo dell'arte nel suo complesso. Ora, così all'ingrosso, potremmo dire che il rapporto tra il membro e l'arte principale sia analogo a quello tra l'arte ed il Comune. Esigenze d'amministrazione furono dunque quelle che spinsero ad incorporare membri in un'arte per ragione di divisione e distribuzione delle forze, dei diritti e dei doveri, e come, e spesso non senza costrizione, vennero inseriti disparati membri nelle arti politiche per adeguar queste ad organi amministrativi del Comune, così l'incorporazione dei vari membri nell'arte principale avvenne nell'interesse stesso dell'amministrazione interna di questa [1]).

In un nostro breve lavoro, edito da più tempo, ci siamo occupati della interna suddivisione delle arti in membri, nei suoi particolari, seguendone lo svolgimento in tutte quelle arti in cui essi ebbero importanza. Possiamo quindi qui limitarci a far rilevare ancora una volta quali sono i resultati salienti di quella suddivisione interna delle arti, rinviando lo studioso a quel nostro antecedente lavoro. Diremo qui dunque subito che l'importanza dei membri, quali sezioni amministrative annesse agli ordinamenti delle arti, non appare uniformemente regolata in tutti i campi del governo dell'arte. Così in primo luogo, non ha il membro naturalmente importanza alcuna nel campo della organizzazione militare, sempreché si possa per le arti fiorentine parlare di fusione militare delle forze. Ed infatti non è chi non veda come a scopi militari naturalmente non potesse corrispondere una suddivisione organica fatta essenzialmente in base al principio della divisione del lavoro. Non molto diverso fu il caso per l'ordinamento del potere giudiziario, visto che, eccezion

---

[1]) Più che altrove ciò si rileva nell'arte dei Medici Speziali Merciai, dove il membro dei Merciai si suddivide in molte sottosezioni (v. *Entwickelung* ecc. a p. 52 e segg.), e in quella di Por S. Maria, che nel 1345 (ibid., p. 69) si compone di tre membri, di cui il terzo è quello che comprende i Farsettai, gli Orefici, i Pennaioli e gli Armanioli. L'arte di Por S. Maria componevasi dunque dei più disparati elementi. Pure disparati furono i mestieri dei membri delle arti dei Ciompi del 1378 (v. Rodolico, *Democrazia* ecc. a p. 179 e segg.). Come da un membro potessero a volte essere tratti taluni mestieri per costituire un altro membro allo scopo di parificare il numero dei corpi elettorali, su ciò v. *Entwicklung*, p. 55 e segg.

fatta per i primi periodi di transizione [1]) in cui si nota una certa autonomia di membri anche in tal campo [2]), le 21 arti, nel loro complesso organico, appaiono appunto anche nell'amministrazione giudiziaria, quali corpi unitari. Avvenne invece che pel campo finanziario la repartizione dei tributi non si faceva tra i singoli componenti l'arte, sibbene tra i membri, come tali [3]), lasciando che questi poi a loro volta li ripartissero tra i singoli loro esercenti. Analoga fu la situazione dei membri nel campo amministrativo e specialmente in quello di polizia economica. Infatti assai spesso ci è dato di trovare negli statuti delle arti disposizioni che riguardano solo determinati membri, mentre poi l'applicazione e la vigilanza sull'esecuzione spettarono di regola agli offiziali del complesso dell'arte [4]).

Solo per i Rigattieri e Linaioli, che fu l'arte in cui la collaborazione organica dei membri ebbe ad urtare contro i maggiori ostacoli [5]) e dove essi potettero, ad onta di ripetuti tentativi di più intima fusione, fruire relativamente della maggiore autonomia, solo per i Rigattieri e Linaioli è da notare come, tutto sommato, tali due elementi costitutivi dell'arte godessero di una grande reciproca indipendenza nel campo della legislazione e polizia economica [6]). Da principio si tratta per tale arte di due elementi tra loro legati con vincoli molto lenti, tanto che ciascuno aveva un suo proprio statuto o amministravasi per proprio conto, avendo solo in comune la rappresentanza all'esterno e forse anche l'amministrazione giudiziaria in materia civile. Con gli statuti del 1340 e respettivamente del 1357, i Rigattieri ed i Linaioli si unirono in certo modo più intimamente, ma ciononostante la lotta tra autarchia ed unione rigida seguitò anche dopo [7]), sino a che all'inizio del XV secolo l'originario rapporto fu

---

[1]) Così sovratutto, quando già appartenevano all'arte dei Medici e Speziali, ebbero una magistratura giudiziaria loro propria, ristretta in angusti limiti, i Sellai ed i Dipintori, e con questi i mercanti di materie coloranti.

[2]) V. *Entwicklung* ecc. a p. 96 e segg. V. anche Vol. II, Cap. VI.

[3]) V. *Entwicklung* ecc. loc. cit. e qui più avanti al Cap. V.

[4]) V. Vol. II, Cap. VII.

[5]) V. *Entwicklung*, p. 46 e segg.

[6]) Nel nostro saggio *Entwicklung* ecc. non abbiamo fatto a tale riguardo un'esposizione molto chiara, perchè ci erano sfuggiti i numeri 7 e 8 dell'archivio dell'arte con i loro chiarimenti.

[7]) V. per i particolari *Entwicklung* ecc. p. 45 e segg.

essenzialmente di bel nuovo raggiunto [1]), per modo che l'arte stessa fu daccapo suddivisa in due parti, che del tutto tra loro separate emanarono per proprio conto ordinamenti, controllandone l'applicazione senza che l'una o l'altra avessero di ciò contezza. I due membri ritrovarono modo d'unirsi solamente quando si trattò di sedere assieme nella curia, di assieme curare le elezioni, all'esterno rappresentare l'arte nel suo complesso, e di assieme sbrigare gli affari in materia tributaria ecc. Ci sono stati infatti conservati i respettivi quaderni dei protocolli [2]), in cui sono sovratutto registrate le disposizioni dei loro officiali sui loro affari, e così ci è noto come i Linaioli avessero i loro speciali introiti, da cui in parte traevano per esempio di che pagare le guardie notturne adibite al servizio di vigilanza delle loro botteghe, come avessero essi i loro sensali e quanto li pagassero, come comminassero pene ecc. Di ciò appunto si adontarono i Rigattieri, che ai Linaioli rinfacciarono come anche il membro dei Rigattieri stessi avesse introiti suoi particolari specialmente in materia di tributi basati sulle proprie stime e si riuscì poi infine nel marzo del 1449 ad accordarsi nell'abolizione di quella rigida separazione fra i due membri dell'arte, nel considerare comuni gli introiti e nell'affidare ad una commissione il còmpito di più esattamente regolare i reciproci rapporti [3]).

La parte sovra ogni altra importante nell'amministrazione interna delle arti fu quella assegnata ai membri in materia elet-

---

[1]) Anche questo abbiamo tralasciato di rilevare nella esposizione da noi fatta in *Entwicklung*, loc. cit.

[2]) Essi sono i seguenti: Arte de' Rigattieri e Linaioli nn. 7 e 8. Il n.º 7 è un quaderno del membro dei Rigattieri, che comincia col 15 Maggio 1408 e termina col 27 Agosto 1551. Esso contiene prima solo disposizioni dei consoli e del consiglio del membro dei Rigattieri per il membro stesso, nonchè estratti di disposizioni emanate dal complesso dell'arte e che interessano sovratutto il membro stesso, poi dal 1449 il quaderno contiene pure disposizioni per i Linaioli. Il quaderno n.º 8, che è «del membro dei Linaioli» contiene «cose e deliberazioni appartenenti al detto membro». Iniziato nel 1415 contiene sino al 1449 solo «cose de' linaioli»; poi dal 1449 estratti delle disposizioni comuni, per quanto avessero importanza per detto membro. Il quaderno chiude nel 1504 con una particolareggiata tariffa per i Sarti.

[3]) Rig. e Lin. 13, f. 121 e segg. (20 marzo 1449). Detto consiglio emana il 18 aprile certi «ordinamenta scritta in quodam libro», che malauguratamente sono andati dispersi, ma una più stretta unione verificatasi nei due membri la si rileva facilmente dalle circostanze del tempo di dopo il 1449.

torale e per cui si cercò di dare ai vari mestieri d'arte una rappresentanza nel governo dell'arte complessiva, proporzionale al numero degli esercenti ogni mestiere e alla loro situazione sociale. Nelle nostre indagini passate ci siamo sovratutto occupati per ciascuna arte, considerata nel suo complesso, e specie di quelle in cui si notava una marcata disparità di mestieri, dei tentativi fatti per tenere in giusto conto i loro interessi singoli e quindi di addivenire ad un'equa distribuzione delle cariche tra i membri. Ora prima che si fosse giunti ad un certo grado di sistemazione e tranquillità, dovette trascorrere un trentennio almeno dopo l'avvento dell'ordinamento delle arti, e s'intende perchè. La prima condizione per la sistemazione interna delle singole arti, considerate nei loro complessi, fu quella dell'equa e definitiva distribuzione in esse dei vari mestieri d'arte e del superamento di tutte quelle irregolarità, che da principio avevano turbato tanto la bellezza dell'edificio costruito sulle arti, quanto le sue interne linee armoniche. Nel Trecento si nota, e lo abbiamo del resto già avvertito [1]), una tendenza ad unificare, a condensare, a concentrare e ad assimilare quelle che da principio altro non erano se non parti staccate di un tutto (l'arte nel suo complesso), quasi appendici. Ora per quel processo di unificazione, le singole parti staccate dell'arte vennero sempre più a perdere gli ultimi avanzi della loro indipendenza e autarchia, contemporaneamente partecipando ai diritti e doveri del complesso dell'arte. Così avvenne che ciascuna di quelle forze particolari fosse ridotta in modo da potere meglio contribuire ai fini del tutto e che si mirasse a costituire un'arte solidamente costrutta, un ente dalle membra che funzionassero organicamente e ad erigere un edificio che rispondesse pienamente in tutti i suoi particolari più minuti alle linee armoniche originariamente prospettate. Ma Firenze economicamente e politicamente cresceva d'importanza ed andava assumendo uno sviluppo complesso. Nei mestieri avvenivano specializzazioni, e da ogni mestiere già costituito se ne distaccavano via via altri, ne sorgevano man mano poi dei nuovi spontaneamente originati o importati da fuori, e ben s'intende allora come fossero gli ordinamenti interni delle arti turbati, come nuovi tentativi fossero fatti nella distribuzione di diritti e doveri man mano che si pre-

---

1) V. *Entwicklung* ecc. a p. 98.

sentava l'occasione di inserire nell'arte un mestiere non ancora organizzato, di accordare diritti pieni a quelli che, già inquadrati nell'arte, di essi ancora non avessero fruito, di addivenire a spostamenti di funzioni e di poteri anche tra gl'immatricolati stessi godenti di diritti pieni. Ora non è chi non veda come tutto ciò dovesse avere per conseguenza che l'organizzazione vigente venisse turbata, che si facessero nuovi tentativi di plasmare la distribuzione di diritti e di doveri alle mutate circostanze. Ed avvenne allora che pur rimanendo in genere intatta l'interna suddivisione delle arti, tale che seguitarono ad essere, per l'uno o l'altro membro, emanate disposizioni speciali (e sovratutto nel campo della polizia economica), avvenne allora che fosse adottato un altro ordine di raggruppamento speciale per le nomine degli offiziali dell'arte, per cui il fattore decisivo fu appunto l'importanza di ciascun mestiere. Ciò emerge più chiaramente nell'arte dei Medici, Speziali e Merciai [1]). Se infatti ne consideriamo i primi tempi di vita, quando l'arte non aveva ancora adottato un'interna suddivisione rigida, tanto che i suoi nuovi membri dei Sellai e dei Dipintori fruivano ancora di un'ampia libertà amministrativa, vediamo che col secondo statuto dell'arte, dell'anno 1349, i mestieri mercantili degli Speziali e dei Merciai, i quali nel 1310 per la questione dell'occupazione delle cariche erano parificati alla professione liberale dei medici, ottennero un numero di seggi negli uffici doppio di prima. Da ciò dunque si rileva come lo spirito mercantile ognor crescente in intensità nella vita del plutocratico Comune fiorentino mirasse a far valere il diritto della ricchezza a fianco del diritto brutale delle masse [2]). In seguito, poi, l'influsso e l'importanza dei Medici nell'arte diminuirono sempre più, dato che con l'ammissione sempre più numerosa di elementi delle classi sociali inferiori non organizzate in arti, crebbero numericamente ambo i membri degli Speziali e dei Merciai. Ma oltre a ciò, assumendo sempre maggiore importanza per la vita economica e pel governo delle arti il tribunale mercantile della Mercanzia potettero naturalmente nell'ordinamento interno di quell'arte pretendere sempre maggiori diritti i mestieri mercantili e così fu che nelle elezioni l'influsso dei Medici andò sempre scemando e in modo tale che,

---

[1]) Cfr. pel seguito i dati più precisi, in *Entwicklung* a p. 54 e segg.
[2]) Op. cit. a p. 57 e segg.

pur rimanendo in generale la suddivisione interna dell'arte limitata a tre parti principali, per la organizzazione elettorale, poco dopo il 1373, venne adottata una quadruplice partizione ed al membro dei Medici vennero aggregati molti altri mestieri (dipintori, orpellai, cassettari). Gli Speziali invece vennero suddivisi in due sezioni, una composta di artefici abitanti fuori del Mercato vecchio e l'altra (unitamente ai fondacai) composta di quelli che abitavano entro il Mercato vecchio, mentre i Merciai da soli costituirono il quarto collegio elettorale. Così scemò ancor più l'importanza dei Medici, mentre la categoria degli Speziali, arricchita col commercio all'ingrosso di droghe orientali e spezie, riescì a spingersi decisamente in alto. Ma non basta. Avvenuto quel riordinamento interno dell'arte nel suo complesso, siccome neppure allora sembrò che la distribuzione delle cariche corrispondesse praticamente al criterio della importanza dei singoli membri, venne già nel 1378 con l'intervento degli Otto di guardia (organo del Comune), introdotta un'altra riforma diretta ad un nuovo inquadramento delle forze interne dell'arte, da cui traspare daccapo l'intendimento di diminuire maggiormente l'influsso dei Medici e procurare un più vasto campo d'azione ai Merciai in corrispondenza della corrente democratica del tempo. Se dunque nel 1349 i Medici avevano ancora diritto ad occupare il terzo dei seggi di tutte le cariche, ora essi non ne occupano più che il nono [1]), e le liste contenenti i qualificati ad occupare le cariche che ci sono state conservate, valgono ad indicarci come effettivamente poi l'ingerenza dei Medici negli affari dell'arte fosse ancor più ridotta [2]).

L'arte di Por S. Maria, che nella sua composizione interna sociale e di mestieri, era quella tra tutte le altre più fiorentina, quella maggiormente suddivisa e difforme, ci presenta uno sviluppo tutto suo speciale. In essa, infatti, vediamo fondersi da principio due arti, quella dei Ritagliatori e i Setaioli. Tuttavia tale fusione non avviene senza difficoltà, perchè nel 1288 [3])

[1]) In modo che il membro dei Medici si risuddivise in tre parti, e cioè: 1) i Medici; 2) gli Speziali fuori del Mercato Vecchio, e che prima avevano costituito un membro a sè; 3) i Dipintori, gli Orpellai e i Cassettari. Senonchè ora era concesso il passaggio da un membro in un altro (cfr. *Entwicklung*, p. 58).

[2]) Essi rappresentano solo dalla quindicesima alla trentesima parte degli aventi diritto alle cariche.

[3]) Provv. del Cons. Magg. I, f. 94 (*Entwicklung*, p. 62 e segg.).

venne dato ordine al capitano del popolo di far emettere da una corte arbitrale neutrale un lodo, che risolvesse le controversie sorte tra quelle due arti. Nello statuto del 1334 poi, e che è il più antico da noi posseduto, non si scorge ancora un assetto definitivo organico dell'arte. Infatti gli Orafi, accolti posteriormente, non sono del tutto ancora equiparati agli elementi più anziani dell'arte ed altri, come i Copertoari, fruiscono solo di un limitato diritto nell'esercizio del mestiere, ed i Setaioli hanno ancora intanto una propria organizzazione, mentre a tutti gli altri componenti l'arte era permessa pure la vendita di articoli serici, perchè si disse che era ingiusto che chi aveva maggiore importanza venisse dopo chi ne aveva meno. Segno questo che il commercio al minuto di merci di ritaglio, commercio cui accudivano gli artefici della vecchia arte di Por S. Maria, superava ancora molto in importanza la fabbricazione fiorentina della seta. Del resto l'arte stessa comprendeva ancora molti altri elementi muniti di diritti minori e classificati in due ordini, e cioè i Copertoari ed i Materassai, i Farsettai e gli Armaioli, immatricolati di secondo ordine, ma pur sempre muniti di diritti ufficialmente stabiliti, soggetti quindi ad una minor tassa d'entratura. Il secondo ordine di tali elementi secondari comprendeva poi artefici che per lo più accudivano all'industria domestica, « suppositi » quasi sprovvisti di diritti, che pagavano bensì eventualmente gabelle, ma erano esenti dalla matricola e che non potevano quindi essere compresi tra i membri, e cioè tra coloro che facevano parte di quelle suddivisioni interne dell'arte nel suo complesso, e che comprendevano artefici partecipanti attivi in un modo o nell'altro al governo dell'arte [1]). Lo svolgimento ulteriore degli altri due terzi del XIV secolo fece per un verso fare un passo innanzi agli immatricolati di secondo grado, che ottennero formale uguaglianza di diritti con le due

---

[1]) V. *Entwicklung*, p. 67 e seg. V. pure qui più avanti al Cap. VII. I Setaioli lucchesi, che appartengono all'arte dal 1315, da quando cioè, avvenne l'immigrazione in massa dei setaioli, industriali e operai di Lucca, conservano ancora (Seta I, f. 84) la loro propria amministrazione e sono aggregati all'arte in modo assai vago, mentre poco dopo (nel 1351) appaiono quale sottosezione del « membrum sirici » (ibid., f. 70). In seguito poi furono certo assorbiti da questo. [La citazione dei componenti gli elenchi delle categorie di cui nella pag. seg. è riportata direttamente dallo statuto, e ciò per ovviare ad alcune inesattezze dell'A. Nota del Trad.].

suddivisioni principali e per altro verso provocò una suddivisione più netta nel complesso dell'arte per le elezioni, quale la abbiamo vista nell'arte dei Medici e Speziali. Nei diritti appare dunque ora il «membrum serici», il reparto dei fabbricanti di seta, del tutto equiparato ai mercanti di ritaglio, mentre gli altri mestieri, ora pure muniti di pieni diritti, e cioè i Farsettai, gli Orafi, i Pennaioli e gli Armaioli, vennero riuniti in una terza sezione elettorale composta, come si vede, di elementi del tutto eterogenei. Tale prima classificazione sistematica del 1345 subì poi, nell'ulteriore decorso del secolo, altri molteplici mutamenti, che non è qui il caso di seguire minutamente. Quello che importa si è di rivelare come l'arte da un amalgama di importatori, venditori, intermediari ed artefici, divenisse poi un'arte in cui l'elemento degli imprenditori mercantili-industriali assurse alla maggiore importanza, sino a che a poco a poco esso non raggiunse l'incontrastato predominio nell'arte, considerata nel suo complesso. Ma dopo le ripercussioni gravissime che i capitalisti dell'arte risentirono dal tumulto dei Ciompi, pure ai tessitori di seta ed agli altri lavoratori occupati nell'industria serica, sino allora quasi privi di diritti, dovette essere accordata una certa partecipazione al governo dell'arte. Avvenne per tal modo che tutti quelli elementi dell'industria serica già privi di diritti si affiancarono, per un certo tempo, ai Farsettai, formando un nuovo membro sorto accanto ai quattro già esistenti. Solo all'inizio del Quattrocento contemporaneamente ad una fondamentale nuova redazione generale degli statuti delle arti, si ebbe un'altra interna suddivisione dell'arte di Por S. Maria, e questa volta secondo princìpi del tutto nuovi sino allora mai applicati nelle arti fiorentine. La suddivisione interna dunque non fu più regolata in base a criteri della divisione del lavoro, della diversità dei rami di produzione e della parte che avevano i singoli nel processo produttivo, ma in base alla media del capitale di produzione investito nei singoli rami della produzione e alla media del reddito che affluiva nelle tasche del singolo. Ed è in conseguenza di tali criteri che tutti gl'immatricolati attivi dell'arte vennero classificati in «maggiori» e «minori». Della prima categoria fecero parte i Grossisti della seta, i Ritagliatori, i Fondacai. Alla seconda categoria venne ascritta la massa degli altri esercenti i mestieri rappresentati nell'arte; Refaioli, Setaioli vendenti al minuto o a taglio, e non lavorando nè facendo lavorare «de drappis siricis», Calzaioli, Ottonari, Farsettai, Coltriciai, Pennaioli, Rigattieri,

Bambaginai, Armaioli, Ricamatori, Bilanciari, «Tintores sirici vel repis vel banderari») [1]), e cioè tutti i mercanti al minuto ed artefici tecnici indipendenti più elevati [2]). Vediamo dunque come nella grande industria a base capitalistica, quale fu quella della seta, al pari che in quella dei panni di lana, fosse stabilita una distinzione tra i fabbricanti imprenditori e mercanti grossisti da una parte ed i venditori al minuto dall'altra, ma tale distinzione emerge ancora più nella distribuzione dei due rami d'industria in due diverse arti (Lana e Seta), mentre nel caso che abbiamo contemplato testè la distinzione era nell'interno della stessa arte. Trattavasi tuttavia anche ivi di una classificazione contemporaneamente economica e sociale, inquantochè i fabbricanti vennero considerati appartenenti all'aristocrazia dei grandi mercanti, e i mercanti al minuto al ceto medio dei commercianti. Tale distinzione emerge netta pure riguardo al godimento dei diritti nell'arte, perchè immatricolati muniti di pieni diritti furono solo da allora innanzi gli appartenenti alla prima categoria, che fu suddivisa a sua volta nei tre reparti dei Setaioli, dei Ritagliatori e degli Orafi e Fondacai, entrambi questi ultimi tra loro uniti, e che godeva sì di un diritto di riunione, ma assai limitato, mentre l'altra categoria, non soggetta a suddivisioni, fu quale classe priva del tutto del diritto di riunione. La matricola [3]) e le tasse furono naturalmente graduate in corrispondenza. Ora tale bipartizione interna dell'arte sembra avere corrisposto fedelmente ai rapporti effettivi, economici e sociali, prevalenti in essa, o almeno ciò si può dedurre dal fatto che tale bipartizione continuò ad essere osservata, superando persino l'epoca repubblicana. Troviamo, infatti, ancora nello statuto del 1580 (emesso sotto la

---

[1]) Tale elenco è tratto da Seta I f. 161 t; 1404.

[2]) Dei tessitori di seta che nel 1378 pure erano considerati artefici muniti di pieni diritti, ora non si fa più menzione.

[3]) Mentre per il primo gruppo la tassa di entratura normale, e cioè quella del cittadino senza benefizio, ammonta a 20 fior., pel secondo è di 10 fior. e chi avesse dal secondo gruppo voluto passare al primo «et laborare de drappis sericis», doveva versare la differenza in più. Vediamo dunque come mentre ancora nel 1334 il fabbricante di seta era munito di minori diritti e doveva versare la differenza in più della tassa d'immatricolazione quando avesse voluto passare ai Ritagliatori, cui era data la facoltà di esercitare nell'arte tutti i mestieri esercitati nell'arte, e mentre era vietato l'opposto, ora invece i Ritagliatori e Setaioli sono tra loro equiparati. Il commercio di prodotti serici al minuto si è tuttavia distaccato rimanendo di grado inferiore.

signoria di Cosimo II), menzionata, quale suddivisione normale dell'arte, la distinzione tra i gruppi dei membri maggiori e minori, entrambi accresciuti di alcuni nuovi mestieri [1]). Compresi, in ogni modo, tra quelli forniti di minori diritti, furono tutti i lavoratori industriali sino giù all'infima classe proletaria.

In altra occasione abbiamo accennato alla importanza che ebbero i *membra* (o membri) delle arti in materia di elezioni, in quale conto fosser tenuti quando si trattava della decisiva operazione dell'imborsazione. Qui ci limiteremo a dire ancora poche parole a riguardo dei rapporti tra loro dei vari membri di ciascun'arte. Ed allora potremo asserire che vigeva la regola, per cui a tutti i membri erano riconosciuti uguali diritti, nel senso che, ad eccezione di pochi casi [2]), la matricola dava senz'altro diritto ad un artefice di un membro (dove esistesse un'immatricolazione speciale) di esercitare (sempre nel campo del mestiere affine) tutti i mestieri esercitati negli altri membri della stessa arte. I «membra» non sono dunque una specie di «subarti» retti ad economia chiusa, sibbene si distinguono quali enti essenzialmente amministrativi, anche se sorti su basi analoghe a quelle delle arti politiche. Quella libertà dei vari membri di un'arte a cui abbiamo testè alluso era naturalmente turbata solo nei casi in cui i membri fossero aggregati al complesso dell'arte mediante vincoli molto tenui e non fossero ancora divenuti parti organiche indissolubilmente ad essa legate, oppure quando vigeva ancora una classificazione in membri muniti o non muniti di pieni diritti, sia perchè vigesse una graduatoria della matricola, delle gabelle e di altri gravami, sia perchè fossero variamente graduati i loro diritti nell'arte. Avveniva allora che pel fatto che un membro da un gruppo inferiore eventualmente salisse ad uno superiore, i suoi componenti dovevano adempiere retroattivamente ad obblighi ulteriori [3]). Tutto ciò pertanto rientra nel seguente paragrafo, in cui tratteremo della composizione e suddivisione sociale ed economica delle arti.

[1]) La matricola ammonta ora a 100 e resp. 50 l.

[2]) È detto ad es. in Arte di Seta (6, f. 53; 1320) che cinque copertoarii sono accolti quali nuovo membro nell'arte a condizione «quod ipsi non possint de dicta arte exercere nisi in hac parte videlicet vendere copertoria etc.... et si de aliis rebus ad dictam artem spectantibus vendiderint.... teneantur complere et solvere usque in quantitatem in statuto dicte artis contentam».

[3]) A riguardo di controversie tra i singoli membri abbiamo rinvenuto solo una disposizione in Chiav. I, § 54 (1329), per cui i «consules aliorum membrorum» ed i loro «consiliarii» devono risolvere la vertenza entro un mese.

II.

Classificazione economico-sociale.

Negli studi dedicati al regime delle corporazioni in genere (come per es. nello *Handwörterbuch für Staatswissenschaften* per opera dello Stieda o nella introduzione del Sombart alla sua opera *Der moderne Kapitalismus*) cercheremmo invano notizie più precise circa la loro composizione e la loro interna suddivisione. Solo di quando in quando avviene che vi si trovino degli accenni in opere che trattano delle corporazioni, come ad es. nell'eccellente lavoro sul sistema corporativo di Basilea del Goering, o nella *Wirtschaftsgeschichte des badischen Schwarzwaldes* del Gothein, accenni tuttavia brevi, quasi fosse quello corporativo un fenomeno relativamente semplice di cui si viene a capo con poche parole, quasi le corporazioni politiche fossero il prodotto di una fusione politica coercitiva di più mestieri più o meno tra loro affini. Dal punto di vista sociale tuttavia la struttura interna delle corporazioni appare del tutto semplice. Si tratta, cioè, originariamente di una bipartizione tra maestri e giovani lavoranti, i quali, dopo aver compiuto un determinato tempo di tirocinio quali discepoli, sono destinati a diventare maestri. Si tratta poi, in seguito, nel periodo di maggior splendore del regime corporativo, di una classificazione tripartita in discepoli, lavoranti garzoni e maestri, tutti e tre, tuttavia, elementi ancora appartenenti alla stessa classe sociale, tutti e tre ugualmente prodotti naturali di sviluppo della stessa unità sociale, non strati diversi della società. E se avviene che dal XV secolo sorga una classe dei *laborantes*, non più destinati a salire al grado di maestri, ma la cui sorte è quella di fare costantemente un lavoro di sottoposti a vita, e se allora avviene inoltre che prendano piede industrie domestiche e quindi anche da questo lato incominci a svolgersi un ceto lavoratore indipendente, o se per altro verso avviene che sorga il grande capitalismo nel

commercio e nell'industria, provocando in quella stratificazione sociale uniforme la scissione nelle «due nazioni» tra loro antagonistiche, tra loro separate da due zone nettamente divise, l'una alta e l'altra bassa, si tratta allora di manifestazioni che non hanno a che vedere col sistema corporativo e che anzi sono con esso in stridente, insanabile antitesi. Quei fenomeni sociali appartengono all'epoca di decadenza, all'epoca in cui erano ormai distrutte quelle che erano state le basi sane del regime corporativo, apparse in quella omogenea composizione sociale delle singole corporazioni.

Ora il regime corporativo fiorentino si appalesa assai diverso nelle sue manifestazioni da quello che resulti da uno studio troppo generalizzato fatto nel campo delle corporazioni tedesche. In tale studio, troppo assoluto e generale, quasi mai si è voluto tenere in debito conto la diversità dei paesi, nè la relatività del fenomeno corporativo. È questo un grave difetto che si nota nella scienza tedesca. Le corporazioni della Fiandra e del Brabante, per es. quali sono state studiate recentemente dal Pirenne, dal Vanderkindere, dal Des Marez, e da altri indagatori, sono formazioni socialmente assai più complesse di quelle della maggior parte delle città tedesche. Capitalisti da una parte, dall'altra lavoratori proletari, privi di capitali, elementi sociali della popolazione dunque assai tra di loro diversi, trovansi organizzati ugualmente in corporazioni. Qualche cosa di simile notasi per es. a Parigi. Ma solo le città italiane ci rappresentano, a quanto ci resulta, un terzo tipo di corporazioni: quello cioè di arti, di cui alcune, almeno, inquadrano contemporaneamente le classi più diverse della popolazione, senza perciò dissolversi, sapendo adattare ai loro organismi una forma tale da comprendervi e conciliarvi quei due elementi distinti, conservando la loro natura. Non è che fosse stato allora possibile, mercè quella forma stessa costitutiva, di giungere ad una composizione degli interessi antagonistici, di tracciare una specie di linea mediana che avesse potuto riprodurre la loro natura ed il loro carattere. Allo stesso modo che lo Stato di allora era uno Stato di classe, e solo come tale ce lo possiamo rappresentare, così anche nelle arti composte, com'esse erano, di elementi sociali diversi, furono sempre gli interessi di una classe quelli che predominarono esclusivamente, e le altre classi della stessa arte si dovettero piegare. Tali sono i tipi di corporazioni che si rinvengono in moltissimi Comuni italiani industrialmente e commercialmente evoluti in

sommo grado [1]): a Milano, a Venezia, a Siena, a Pisa e specialmente nel Comune di Firenze, dove le arti avevano assunto formazioni di sviluppo più rigoglioso e più vario.

Nel nostro lavoro *Die florentiner Wollentuchindustrie* ci siamo già occupati della struttura sociale delle arti quale essa ebbe origine da cause economiche, quale essa sorse dal sistema economico dei primordi del Capitalismo. Qui invece ci proponiamo di esporre più ampiamente il modo come era organizzata la comunanza della vita delle singole classi sociali nelle arti, come le classi sociali erano inquadrate negli statuti delle arti, come erano variamente tra esse distribuiti i diritti e i doveri, e per questo studio ci avvarremo del materiale tratto dagli ordinamenti delle singole arti che ci è pervenuto.

N3

Intanto possiamo subito procedere ad una distinzione sommaria tra gl'immatricolati muniti di pieni diritti, capaci sovra tutti gli altri, e quelli muniti di diritti minori e che si possono repartire in un grande numero di sottodistinzioni.

a) *I veri artefici.* – Si tratta di una cerchia relativamente ristretta di artieri, facile ad essere identificata, quella di cui ora ci occuperemo. Si tratta di artieri che l'arte governa esercitando i suoi poteri nel campo politico, economico, amministrativo, finanziario e giurisdizionale; si tratta di artieri che essa abbraccia svolgendo un'azione di tutela per tutte le loro manifestazioni di vita e d'interessi dalle più umili, quelle di tutti i giorni, alle più elevate, politiche, artistiche. L'arte poi riconosce ai suoi artieri veri tutti quanti i diritti di cui è in grado di disporre e loro concede la sua protezione all'interno e al di fuori del Comune. È in sostanza essa che li innalza a cittadini. L'arte è per i suoi artieri veri quasi una patria in miniatura e una famiglia in grande. L'immatricolato *pleno iure* ha voce nelle adunanze generali (nella « congregatio »), siede in consiglio, occupa cariche ed è rappresentante della sua arte in seno al governo del Comune [2]). Egli è inviato ambasciatore in Francia o in missione presso il Gran Turco. Ma da quell'artiere, munito di diritti pieni, l'arte esige non solo l'obbedienza incondizionata, pari a quella che pretende dalle altre classi inferiori ad essa sottoposte,

[1]) Cfr. Rodolico, *La Democrazia fiorentina*, p. 87 e segg. ed in genere Arias, op. cit., p. 93 e segg.

[2]) V. pei particolari circa i vari campi dell'amministrazione delle arti, i capitoli che seguono.

ma da lui esige anche la sua volonterosa attività a servizio del complesso dell'arte stessa, la sua prestazione d'opera negli uffici, nelle cariche onorifiche, alle quali può essere chiamato dalla sorte, anche se avvenga che la sua prestazione d'opera contrasti con i suoi propri interessi. L'artiere vero è solo lui ad essere cittadino nella sua arte (cittadino nel senso odierno, più ampio), ed egli è orgoglioso di esserlo, perchè solo attraverso alla sua arte assurge ad essere cittadino del suo Comune. Per valutare giustamente la ragione del potere coercitivo dell'arte, senza di cui non sarebbe stata possibile l'intima compenetrazione tra singoli ed arte, bisogna ben penetrare l'importanza che per il Fiorentino ebbe l'appartenenza ad un'arte, e che, secondo noi, non ha l'uguale in alcun'altra città, in alcuna altra epoca.

L'artiere entrava nel possesso pieno dei diritti derivati dall'appartenenza all'arte, quando aveva pagato l'intiera matricola normale e la normale gabella imposta dall'arte. La matricola normale era graduata diversamente secondo la suddivisione in forestieri, fiorentini che non avevano occupato cariche nell'arte, fiorentini che ne avevano occupate, e beneficiati. Il « verus artifex », che pagava la matricola superiore, entrava a far parte del « corpo » (legislativo) dell'arte. Ma non in tutte le arti costituiscono questi veri artefici la maggioranza, sì come invece è il caso nella maggior parte delle 14 arti minori, in cui essi non hanno di fronte se non discepoli e garzoni. Nelle arti maggiori, ma anche per es. in quelle dei Fabbri e dei Linaioli ecc., di fronte ai veri artefici si trova un grande numero di artefici muniti di diritti minori. Nelle arti, poi, della Seta, di Calimala e, più ancora, nell'arte della Lana, una piccola minoranza aristocratica s'impone all'enorme maggioranza dei lavoratori muniti di minori diritti od anche affatto sprovvisti ne, tenendoli a freno mercè i poteri coercitivi sanzionati dall'arte.

Tra i veri artefici occupano un posto speciale quelli che potremmo chiamare gli artieri privilegiati, i quali in forza del diritto ereditario entrano a far parte dell'arte senza obbligo di versare alcuna quota. Tra questi almeno un certo numero succedono in qualità di artieri, immatricolati, al padre già immatricolato, senza tuttavia succedergli nel mestiere o professione e senza esercitar uno dei mestieri rappresentati nell'arte. Si tratta dunque di persone che fanno parte dell'arte non mercè il carattere specifico della loro attività professionale, ma in virtù del diritto ereditario, o di requisiti speciali, per cui sono considerati citta

dini onorari dell'arte. Tra quei privilegiati sono pure da annoverare gli scioperati, e cioè gente ricca che vive delle sue rendite di città o del Contado, a cui per disposizione legislativa comunale non può essere negata l'ammissione nell'arte. Si trovano tra essi anche quei Grandi che, per disposizione più larga degli ordinamenti del 1295, non potevano essere esclusi dall'arte neppure quando non avessero esercitato un'arte [1]), e oltre ad essi, poi, con l'incipiente umanesimo, non potettero essere esclusi i collezionisti ed i dilettanti, i Niccoli e i Valori, che della loro vocazione e passione speciale fecero una professione, non rientrante propriamente in alcuna arte. Costoro avevano naturalmente la libera scelta dell'arte, e costituirono tutti altrettanti elementi essenzialmente estranei ad essa non solo, ma i cui interessi economici, politici e sociali potevano eventualmente essere ben diversi da quelli della grande massa degli altri artefici, e che costituivano altrettanti elementi capaci anche di minare l'uniformità e la compattezza dell'organismo artigiano.

Traspare infatti dalle fonti la difficoltà di assegnare a quelli elementi disparati un posto appropriato nell'arte e le arti sempre daccapo ed in vario modo si sono preoccupate di risolvere quel problema, nonostante che gli statuti del Capitano del 1322-25 [2]) sanzionassero il principio generale che non poteva divenire console in un'arte chi non avesse stabilmente e professionalmente ivi esercitato un mestiere l'anno stesso in cui era stato eletto. In pratica poi, se non altro, le arti maggiori non osservarono mai quella disposizione appunto perchè altrimenti sarebbero state costrette ad escludere dagli uffici e dalle cariche onorifiche un numero troppo grande dei propri immatricolati.

A questo riguardo, poi, è da osservare come le arti maggiori della industria dei panni, quella del Cambio e in parte pure quella dei Medici e Speziali, fossero costituite in grande maggioranza di elementi che già da molto tempo eransi spogliati dell'*habitus* sociale dell'artigianato medievale e più non mettevano mano al lavoro propriamente detto, essendosi dati ad un'attività che rientrava esclusivamente nel campo dell'organizzazione generale

---

[1]) V. a riguardo dell'impiego di denaro in titoli pubblici e in terre, denaro originariamente investito nel commercio, Rodolico, *La Democrazia fiorentina* a p. 140 e segg.

[2]) Stat. Cap. 1322-25 (L. I, c. 50). V. inoltre gli Statuti del 1415, volume II, p. 159.

sociale e politica, pur seguitando a comparire nelle fonti quali « artifices ». Dediti adunque a quella occupazione, quelli elementi furono poi, d'altra parte, liberi di svolgere la propria attività più elevatamente nella vita pubblica, nel Comune, nell'arte e nel campo dello spirito. Si capisce quindi come per essi l'arte non costituisse l'organo potente e dominante, come lo era invece per gli artefici manuali e per i piccoli mercanti delle arti minori. Avvenne pertanto che, divenuto libero di agire efficacemente sfruttando la propria forza, il capitale cercasse impiego sotto pressochè tutte le forme oggi conosciute delle società commerciali, senza tuttavia raggiungere ancora le forme odierne di investimenti, complessi ed assorbenti, e che quasi corrente scaturita dalle stesse fonti odierne, incominciò allora a scorrere per tutte le arterie della vita economica. Così fu che la compagnia che per una certa durata avesse impiegato i suoi capitali in un'impresa bancaria, pochi anni dopo li investisse magari in un'altra impresa marittima o in una fabbrica di panni, oppure anche in ambedue tali imprese, qualora se ne prospettasse la convenienza. Avvenne del resto pure assai spesso, che il singolo capitalista, partecipe di vari affari, fosse indotto ad iscriversi a diverse arti ad un tempo.

Ora tutto contribuì a che nelle arti maggiori non si considerasse, come avveniva invece nelle arti minori, l'attività professionale del singolo quale fondamento della sua immatricolazione nell'arte, tutto vi contribuì: il maggiore individualismo, la maggiore libertà di movimento di cui disposero, data la fluidità del capitale mobile, gl'immatricolati alle arti capitalistiche, il sentimento di classe di questo nuovo ceto capitalistico, appena sorto, sentimento che superò e sostituì quello meno sviluppato della solidarietà artigiana. Invece nelle arti minori, il beccaio, per es., considerava suo compagno solo il beccaio, il fabbro solo il fabbro e giudicare il beccaio non doveva se non chi macellava, nè giudicare il fabbro se non chi per mestiere martellasse sull'incudine, nè potevano le regole dell'arte essere impartite se non da chi esercitava stabilmente l'arte, ed è per questa ragione che troviamo sovente nelle arti minori la disposizione che in forza di privilegio (e cioè senza obbligo di tassa d'iscrizione) poteva succedere nei diritti dell'arte solo chi « manualiter » esercitasse l'arte [1]. Senonchè, anche nelle arti minori per la tendenza a do-

[1]) V. ad es. Rig. II, § 27 (1317) ov'è detto che i figli e i fratelli del già immatricolato faranno senz'altro parte dell'arte quando « faciunt artem

minare, unitamente al desiderio di accrescere quanto più fosse possibile il numero degli immatricolati allo scopo di fare assurgere a maggiore importanza l'arte, si cercò a volte di frustrare nella sua applicazione la clausola suddetta, accordando esplicitamente ai profani del mestiere d'arte diritti di vero artefice [1]).

Tale è, in ogni modo, quasi sempre il caso presso le arti maggiori. Ad onta della rivalità economica esistente tra arte ed arte, ad onta di tutte le lotte di interessi, a volte acerbe [2]), ebbero certo, come dicemmo, le arti maggiori il sentimento della solidarietà di classe, il sentimento dell'appartenenza ad una stessa determinata classe, quasi diremmo, lo spirito di corpo, assai più sviluppato, che non il medio ceto borghese, e fu per tale sentimento che vennero nelle arti maggiori assai più facilmente appianate le rivalità che sorgevano dal cozzo degli interessi, inoltre poi la più frequente doppia immatricolazione ostacolò assai meglio il sorgere di ogni particolarismo. Il dilettantismo, la condizione di scioperato sanzionata, del resto, sin dalla

predictam », altrimenti pagheranno quanto pagano gli altri. V. pure Fornai I, § 40 (1337): « Niuno qui artem suis manibus non exercet vel non scriptus in matricula artis pro magistro, audeat.... in aliqua congregatione.... artis surgere ad arengandum ». Significativa è pure una lagnanza sporta il 14 aprile del 1390 alla Signoria (Prov. del Cons. Magg., 80 ff. 49 e segg.). In essa un legnaiolo riferisce che suo padre era legnaiolo immatricolato, che egli stesso aveva cessato dal « manualiter facere dictam artem », ma che la faceva esercitare da un socio. Ora, nonostante che ciò fosse stato più volte comprovato, il reclamante si doleva che nelle operazioni preliminari alle elezioni egli fosse eliminato dalle designazioni perchè scioperato e non considerato artefice. Egli muoveva quindi istanza che ciò fosse all'arte inibito. Da ciò emerge dunque l'orgoglio pel suo mestiere che l' operaio che già aveva indossato la blusa sentiva anche dopo, molto tenendo ancora a farne parte. Ma è evidente che l'opposizione partisse dai consoli, altrimenti non sarebbe tale piato senza importanza venuto dinanzi alla Signoria, ed infatti anche in Legn. IV, f. 56 (1376) è detto che nessun congiunto poteva far uso del suo beneficio « se non avesse esercitato l'arte per 5 anni ».

[1]) V. ad es. Chiav. I, § 10 (1329) in cui è detto che ogni figlio di maestro deve essere accolto nell'arte gratuitamente, indifferentemente « an sit de hac arte aut non et aliam artem exerceat ». I Beccai poi, che in genere percorrevano la strada loro senza curarsi degli altri, stabilirono (I, f. 27; 1361) che i consoli potevano a loro discrezione accogliere chi volessero e gratuitamente. Qui non si tratta dunque unicamente di privilegiati ma emerge chiara la tendenza ad aumentare comunque il numero degli immatricolati. Cfr. Cap. II, § 2. Ereditarietà della matricola.

[2]) V. per la controversia tra l'arte di Calimala e quella della Lana, *Die flor. Wollentuchindustrie* p. 405 e segg. e in questo volume a p. 141.

seconda metà del Trecento in Firenze anche dagli statuti, fu nelle arti maggiori tenuto in gran conto. Le professioni liberali più diffuse, il nobile mecenatismo, la libera esplicazione della propria individualità e delle proprie attitudini in ogni campo [1]) furono coefficienti validissimi per cui taluni, figli di ricchi mercanti, vennero distolti dal banco o dalla tavola del padre e dalla bottega, senza che per questo rinunziassero ai vantaggi che l'appartenenza all'arte offriva. Si notano quindi in quelle arti capitalistiche oltre ai « veri e reali maestri », molti altri elementi che o praticavano professioni estranee all'arte, oppure non ne praticavano alcuna di ben definita. Oltre a costoro notavansi in quei libri matricolari ricchi, che vivevano del frutto delle loro sostanze e grandi proprietari terrieri, che vivevano di rendita terriera, di proventi da fitti di case e delle « paghe » dei monti [2]) e solo nelle matricole delle arti maggiori trovansi i nomi di quelle grandi personalità dell'umanesimo fiorentino a cui è dovuta la nuova cultura del Quattrocento. Tuttavia tali elementi, pur non appartenendo ai principali rami d'industria dell'arte, avevano preso il sopravvento nell'amministrazione delle arti e allora furono, verso la fine del Trecento, per es. nell'arte della Lana, i consoli, che provenivano da quella cerchia di persone eminenti, ridotti al numero di due per ogni prescritta durata in carica. E a giustificazione di tale riforma si fece osservare come spesso i due terzi di tutti i consoli, e magari anche più, provenissero da artieri che non esercitavano personalmente l'arte, nemmeno facendola magari esercitare da un altro. Si obiettò inoltre che stando così le cose, i consoli fossero spesso irreperibili e che quindi il collegio non poteva, a discapito degli interessi dell'arte, radunarsi normalmente. Fu allora pure deliberato che dovesse valere di accertamento per l'effettivo esercizio dell'arte dichiarata, il pagamento della gabella dell'esercizio stesso ed il possesso di una bottega pubblica [3]). Del resto anche ordi-

---

[1]) È superfluo qui ricordare le opere fondamentali del Burckhardt e del Voigt.

[2]) Dall'esame del catasto del 1427, che ci riserbiamo di fare, vedremo come fosse grande il numero degli scioperati che a Firenze vivevano delle loro rendite. Cfr. Rodolico, *Democrazia*, pp. 129 e segg.

[3]) V. Lana 47, f. 97 (1392): « Considerantes quod plerumque contingit ad offitium consulatus dicte artis esse duas partes vel ultra consulum non exercentium per se vel alium ipsam artem. Quod quia non

nariamente non era facile stabilire i limiti di divisione tra i veri artefici e gli scioperati. Chi da se stesso metteva il pane in forno era certo fornaio, e chi martellava sull'incudine era certo fabbro, ma sorgeva tuttavia nelle arti maggiori il quesito se dovesse essere riconosciuto artefice vero solo chi stesse nella sua bottega a vendere i suoi articoli di persona e a misurare da sè la stoffa venduta, o si dovesse invece negare tale qualifica a colui che si limitava a sfruttare il suo capitale investito negli affari senza condurre egli di persona l'azienda e a colui che, dopo averla diretta personalmente, si fosse ritirato dagli affari. Si cercò allora, come abbiamo detto, di risolvere il dubbio, esigendo che l'artiere vero e reale fosse considerato colui che possedeva una bottega pubblica [1]), o comprovasse di pagare la gabella di esercizio e di fabbrica, ma ciò poteva valere laddove, come nell'arte della Lana, il sistema tributario era in certo modo differenziato ed uniformato nella sua applicazione alle varietà professionali dei componenti l'arte [2]).

In ogni modo, pertanto, il punto di vista da cui l'arte della Lana in quelle prescrizioni si dipartì per arginare il sopravvento di coloro che non esercitavano la professione dichiarata, fu tutto diverso da quello delle arti minori. Qui prevale il punto di vista circoscritto dall'orgoglio professionale, là la preoccupazione dell'andamento regolare degli affari dell'arte, della sicurezza di una giurisdizione ed amministrazione di classe.

Quello che in ogni modo è certo, si è che per le arti maggiori, le quali, per tutto il periodo che forma oggetto del nostro studio, ebbero in mano le redini della politica fiorentina, salvo brevi interruzioni, i motivi economici cedettero il campo al desiderio di accrescere la propria forza ed il proprio prestigio per ciascun'arte. La grande aspirazione delle arti fu quella di accogliere nel proprio seno quanti più fossero i potenti, e sovratutto persone

---

comode reperiri possit nec debita diligentia congregari.... redundat sepe sepius in preiudicium dicte artis.... Hoc expresso et declarato, quod illi seu ille intelligantur artem lane facere et exercere, qui taxam pannorum habeat in dicta arte et gabellam et onera ipsorum solvat et teneat apothecam et residentiam apertam in aliquo ex conventibus dicte artis ».

[1]) Cfr. pure Cap. VII.

[2]) Per la Lana V, b, 13 (1339) e VI, b, 12 (1361) il privilegio vale per tutti coloro, il cui padre « fecit aut fieri fecit artem suo magisterio nomine ». Solo nella terza generazione spegnevasi il privilegio, qualora non avesse continuato a funzionare l'azienda.

influenti, di fama e di alta considerazione che fossero in grado di accrescere lo splendore e l'influsso della corporazione. E tale affannosa caccia ai grandi nomi emerse più che in altre arti in quella di Calimala, che pian piano era venuta perdendo ogni importanza nel campo economico, conservandola solo nell'amministrazione di enti ecclesiastici ed umanitari e nella giurisdizione in materia civile [1]). Infatti nei libri matricolari di Calimala numerosi sono i grandi nomi. Ma neppure l'arte della Lana disdegnò di smuovere, mediante privilegi, ad immatricolarsi persone che apparivano più indicate ad accrescere fama e lustro all'arte [2]). È oramai noto che le maggiori figure della civiltà fiorentina di quell'epoca furono immatricolate nelle arti, che il nome del primo cittadino di Firenze fu nell'albo dei Medici e Speziali frammisto a mille altri nomi, una generazione dopo completamente passati in oblio.

Il contrasto, tuttavia, tra le due concezioni che regnavano nelle arti maggiori e in quelle minori circa l'accoglienza di artieri non esercenti la professione o il mestiere, emerse poi chiaramente in quel tumulto del 1378, che sospinse a galla ed illuminò di viva luce elementi che sino allora avevano vissuto negli oscuri strati inferiori della vita di tutti i giorni. Allorchè nella prima fase della rivolta le arti minute furono vittoriose, tra altre richieste da loro mosse alla Signoria vi fu pure quella, per cui da allora innanzi più non fosse tollerato che rivestisse alte cariche di governo colui che non esercitava realmente ed effetti-

[1]) V. Calim. Delib. 18, f. 7 (1425): «Dominus Francius cancellarius Florentinus» viene accolto nell'arte «considerantes quantum honoris poterit evenire arti predicte viros nobiles et virtute potentes ingregare mercatoribus matriculatis....». Parimenti nel 1435 (ibid. V, f. 125) Filippo di Ser Ugolino Peruzzi, notaio delle Riformagioni. Analogamente 18, f. 10 (1444) in tesi generale, a metà tassa di entratura devono essere accolti tutti coloro che all'arte premono perchè sono ricchi ed in elevata situazione, e perchè portano un nome illustre.

[2]) Il 25 Agosto 1386 (Lana 47, f. 99) venne deliberato di non accogliere nell'arte alcuni all'infuori di coloro che erano nominati nella rubrica della matricola, oppure «obtenuto partito», e cioè previa approvazione del consiglio dell'arte ecc. Ma il 21 Dicembre del 1391 fu appunto stabilito che per le benemerenze di molti verso l'arte e per incoraggiare altri, convenisse sospendere quella rubrica e dare balìa ai consoli di accogliere nell'arte entro la fine di dicembre sette persone che non avevano statutariamente diritto a privilegio. Cfr. pure Lana 191, f. 122 (1446): un «egregius miles» e «legum doctor» in Ferrara viene immatricolato perchè possa «per se vel alium» esercitar l'industria della lana a Firenze.

vamente un'arte [1]). Ora se è vero che tale richiesta fosse diretta principalmente contro la Parte Guelfa e la nobiltà ivi dominante, non è men vero che essa valse anche contro il dotto, contro l'artista, contro, in sostanza, l'intellettualità che appariva ignava ed improduttiva. E così fu che per breve tempo si affermò daccapo quanto si era già per lo addietro affermato con gli ordinamenti del 1293.

b) *Gli artefici del secondo gruppo, muniti di minori diritti.* - Anche questi rientrano nella giurisdizione dell'arte in tutte le sue esplicazioni. Sono essi quindi soggetti ai poteri di polizia e giudiziari dell'arte, al suo diritto oggettivo politico, nonchè al suo diritto tributario, ma, a differenza del primo gruppo, gli artefici di questo secondo gruppo non sono tali nel vero significato del termine, essi non sono «veri artifices», sibbene «suppositi» dell'arte.

Si distinguono gli artefici del secondo gruppo dagli altri pel fatto che non vengono chiamati a cooperare all'amministrazione dell'arte in alcun modo, oppure eccezionalmente quando l'arte non può rinunziare di ricorrere a loro per avvalersi della loro speciale perizia in un dato mestiere. Nella maggior parte dei casi essi non sono iscritti nella matricola, nè pagano tassa di ammissione e, qualora essi fossero stati iscritti, i loro nomi erano registrati in speciali elenchi, per distinguerli chiaramente dagli artieri del primo gruppo, dai «veri artifices» [2]). Ogni tanto ven-

[1]) V. in FALLETTI-FOSSATI, *Il tumulto dei Ciompi*, p. 354 e seg. (1378, 9 e 10, VII): «e che nessuna persona, il quale (!) fosse matriculato in alcuna Arte delle decte ventuna Capitudini de l'Arti, il quale non facesse o facesse fare realmente et con effecto al tempo d'alcuna imborsazione o insaccagione l'arte, non possa nè debbia da quinci innanzi essere imborsato per cagione overo pretesto della decta arte in alcuno ufficio d'Arte o di Commune o della città di Firenze o di Parte».

[2]) Nell'arte della Lana, devono (a tenore dei vari Statuti, per es. VI, a, 24, 1361) i consoli all'inizio del consolato eleggere due artieri che redigano un libro di matricola di tutti i Lanifices, Stamanioli, Lanivendoli, e solo chi vi sia iscritto ha diritto di occupare tutte le cariche. Devono inoltre quei due artieri redigere nel mese di Gennaio di ogni anno un registro di tutti i «tintores, affettatores, conciatores, tiratores, manganatores, sensales, cappellarii, gualcherarii, mensuratorês, rimendatores» e cioè, ad eccezione dei Cappellai, di tutti i lavoratori più qualificati. Tale registro è il «liber matricularius membrorum suppositorum artis lane». Chi è inscritto in questo libro non può fare panni per suo conto ecc. Analogamente è il libro matricolare dei Medici e Speziali suddiviso in due parti

nero i « suppositi » pure chiamati « membra », ma al tempo stesso si ebbe cura di far rilevare come, di fronte ai « membra maiora » ai veri artefici, essi fossero « membra minora ». Ben diversa è quindi la loro posizione giuridica ed economica di fronte ai « membra maiora ».

1) Fra quelli artefici di second'ordine emergono particolarmente gli artefici del Contado, della cui condizione nell'ordinamento dell'arte e del cui rapporto con gli artefici di città già abbiamo discorso. Li abbiamo infatti veduti esclusi dagli uffici, ed abbiamo veduto come a volte dovessero essi subire limitazioni nell'esercizio del mestiere, come fu il caso nell'arte della Lana, o dovessero sottostare ad un controllo speciale, come fu il caso nell'arte dei Fabbri e degli Albergatori. Ma in compenso pagavano essi una matricola assai inferiore a quella degli altri artefici ed anche gabelle minori.

2) Nelle arti minori la maggior parte di quei sottoposti constava di esercenti ambulanti, facienti quei mestieri che ancora oggi sono praticati nelle città italiane, e che figurano nel traffico moderno quali rimasugli di altri tempi molto lontani. Ma un'altra parte di quei sottoposti si componeva di operai salariati che non lavoravano esclusivamente pel pubblico, ma sia parzialmente sia principalmente lavoravano per i produttori iscritti alle arti. A Firenze nel medio evo per l'artefice, sempre che fosse anche venditore di merci o null'altro all'infuori di mercante, valse generalmente la regola che possedere una bottega pubblica fosse il segno più importante della sua indipendenza civile e della sua piena efficienza (esclusi dunque tutti gli operai salariati, i manovali edilizi sovratutto, i quali solo vendevano la merce *lavoro* ed escluse le professioni libere dei medici, speziali, giuristi, notari, pittori ecc., che vendevano la merce *professione* od arte). Questo principio lo troviamo infatti espresso sotto tutte le forme, nè vi è luogo a dubitare che già a tempo della promulgazione degli ordinamenti della Giustizia, all'atto della sistemazione definitiva delle arti, esso sia divenuto uno dei capisaldi costituzionali dell'ordinamento delle arti. Gli elementi fluttuanti, poi, della città, non legati ad alcuna sede fissa nell'eser-

di cui la prima comprende tutti « qui principaliter faciunt dictam artem », mentre nella seconda « scribantur omnes.... pizzicanioli et alie debiles persone, qui principaliter tenentur ad aliam artem.... et huic arti tenentur pro eo quod aliquam particulam seu membrum huius artis faciunt ».

cizio del loro mestiere, i mercanti ambulanti, i carrai, i carrettieri, i barcaioli, i gridatori e banditori pubblici o banditori delle aste erano fuori di ogni e qualsiasi associazione politica costituita, disorganizzati o riuniti in private associazioni, dai vincoli rilasciati [1]). Oltre ad essi furono in tali condizioni pure gli operai salariati, quali i sarti, i barbieri, gli arrotatori, gli ortolani ed i pochi addetti ai mestieri agricoli (principalmente ortolani) ed alle industrie legate all'agricoltura (sovratutto i « molendinarii »). Ora tutti costoro furono cittadini muniti di diritti minori, sprovvisti di quei privilegi politici essenziali, di cui erano partecipi solo i componenti delle 21 arti.

NB

Due vie si aprivano dunque per rendere quella parte della popolazione fiorentina originariamente così priva di organizzazione, soggetta ai regolamenti di polizia economica del Comune e farsene strumento per poterne disporre: o quella d'istituire un'autorità di vigilanza e controllo comunale, oppure quella di assegnar tali elementi alla dipendenza di arti affini. In principio la maggior parte di quelli elementi disorganizzati vennero sottoposti agli ufficiali della grascia ma avvenne poi sia che man mano singoli gruppi si distaccassero dalla massa di quei disorganizzati e volontariamente chiedessero di essere ammessi ad una delle 21 arti, sia che in parte vi fossero assegnati dalle autorità di governo [2]). Sempre più poi si riconobbe come ad esercitare i po-

---

[1]) Come infatti sappiamo che facevasi, per es., pei mercanti di bestiame (v. più sopra a p. 64).

[2]) Citiamo ora vari esempi ordinati cronologicamente dal 1330. Bisogna però premettere che gli operai nelle industrie erano soggetti alle arti tessili già sin dal 1293, ma come ciò fosse avvenuto non sappiamo (cfr. più avanti a p. 205 e segg.). Così pure già nel 1299 i segatori di legname e i trainatori di foderi furono sottoposti all'arte dei Legnaioli (Legn. I, § 72) e così nel *1295*. (Rigattieri I, § 47) l'arte non aveva ancora giurisdizione sui Sarti, visto che qualora un sarto avesse preteso troppo da un immatricolato egli poteva essere solo deferito ai consoli per essere posto in divieto dell'arte.

1334. (Arte d. Seta I, § 99). I Sarti dovevano essere sottoposti all'arte e versare una cauzione di 25 libre. La deliberazione invece per cui essi, al pari degli orafi, potevano essere immatricolati, venne cassata nel 1336 e sostituita con quella per cui ciascuno ebbe facoltà di citarli dinanzi alla curia consolare. Per il § 101 essi dovevano lavorare « communiter » per tutte le botteghe e non per alcune sole, ciò che significava che essi dovevano essere trattati quali operai salariati.

1344. (Fabri I, § 14). « Omnes fabricantes ferra incisoria et arrotatores » erano sottoposti all'arte.

teri di polizia nell'esercizio delle arti fossero più idonei speciali organi tecnici dell'arte, che non quelli del Comune, che del resto si riserbarono poi di fronte alle arti minori anche un certo

---

1345. (Oliandoli I, § 77). I Sevaioli venivano aggiunti agli Oliandoli. Lo stesso nel 1355 (ibid., f. 58) avvenne pei « vendentes urceos et ciatos »; nel 1360 (f. 62) pei « vendentes cinghias »; nel 1362 (f. 68) pei « vendentes funes ».

1346. (Beccai I, § 9). Ogni mese di gennaio devono i « partitores et scorticatores carnium » prestare giuramento.

1350. (Lin. et Rig. V, f. 34). Sarti e sarte « qui palam et publice.... exercent.... » dovevano versare una cauzione; (cfr. più sotto gli anni 1367, 1372, 1374 ecc.). Per lo Statuto Cap. del 1355 L. I, § 171 e segg. erano oltre ai Pianellai, Zoccolai, Calzolari e Calzaioli, soggetti alla curia degli « offic. bladi » anche i Sarti, mentre poi altri mestieri che a tenore del § 142 avrebbero dovuto pure essere soggetti agli officiali del biado, ne vennero col § 171 esentati.

1367. (Rig. et Lin. V, f. 55). Venne allora introdotta nell'arte una matricola pei sarti, ma solo per coloro « qui sponte in ipsa.... immatriculari volunt » (v. *Entwicklung* ecc. a p. 49 e segg.).

1372. (Rig. et Lin. V, f. 60): ciascun sarto, che pagava la matricola, doveva essere accolto e poteva pretendere di essere ammesso agli uffici (*Entwicklung* ecc. p. 49 e segg.). Tuttavia trattasi, sì come appare da una disposizione del 1376 (ibid., f. 65), solo di « sartores a bottega residentes ».

1374. (Med. et Spet. II, f. 86). Vennero sottoposti i beccamorti, all'arte dei Medici e Speziali perchè potessero i loro ricatti essere puniti dai consoli.

1375. (Oliandoli I, f. 84). I Trecconi, Pagliaioli e Pollaioli vennero assegnati parte agli Oliandoli, parte agli Albergatori, perchè potessero essere controllati nell'esercizio del mestiere e si potesse loro imporre la tassa sugli esercizi.

1375. (Fabri I, f. 81). Assegnazione all'arte dei Fabbri. Sensali di cavalli da sella e bestie da soma.

1379. (Fabri I, f. 85). I Carbonai vennero assoggettati all'arte dei Fabbri, Chiavaioli o Corazzai.

1381. (ibid., f. 87). I [« prestantes equos, ronzinos, mulos »] ecc. vennero sottoposti all'arte dei Fabbri. (N.B. ancora nel 1370 è detto che la maggior parte di loro apparteneva all'arte degli Oliandoli: Oliandoli I, f. 42).

1392. (Legn. IV, Agg. 64). « Qualunche vendente o chompratore di cierchi sia sottoposto alla giurisdizione e richiesta de' consoli de' legnaioli, solo quanto a questo vendere e comperare di cierchi.... », ma in modo che « nullo matricolato ad altra arte sia oblighato a paghare alla detta arte per le dette cose per entratura o matricola nè essere sforzato a matricolarsi alla detta arte ».

1405. (Fabri I, f. 122). Sono soggetti all'arte i fabbricanti di « ferri e chiovi ad ferrandum equos vel alias bestias » (maniscalchi).

1410. (Corazzai e Spadai II, § 27 e seg.). I « Forbitores et bruni-

diritto d'ingerenza, specialmente in materia tributaria [1]). Ora mentre nel 1355 la competenza giudiziaria dell'organo dell'abbondanza si estende ancora in genere a tutti gli esercenti un grande numero di mestieri, per gli statuti del 1415 essa non vale in genere più se non di fronte a coloro che non sono sottoposti ad un'arte ed hanno quindi in quel collegio il loro fôro [2]). Ancora verso la fine di quel secolo vediamo come le arti sappiano sostenere assai energicamente il diritto della propria competenza giudiziaria di fronte all'organo comunale dell'abbondanza [3]).

Per quanto riguarda più specialmente i venditori girovaghi, che offrivano la loro merce per le case, essi sottostavano naturalmente prima di tutto alla polizia delle arti, che fu molto severa trattandosi di elementi fluttuanti, privi di sede stabile, e che quindi più difficilmente potevansi perseguire. Dovettero essi perciò generalmente prestare cauzione perchè in caso di sottrazione di merce loro affidata da membri dell'arte potessero questi essere subito resi indenni [4]). Tale fu il caso anzitutto per due

---

tores » fanno ora parte dell'arte e devono giurare tutti gli anni e prestar cauzione *1482* (Alberg. IV, f. 68: i Pollaioli sono sottoposti all'arte (cfr. in questa nota all'anno 1375). Ugualmente i cuochi, e mentre questi pagano nel 1509 (ibid. III, f. 198) una tassa d'entratura di 5 libre, i Pollaioli pagano solo 40 s.

1434. (Lin. et Rig. V, f. 133). I lavoranti di lino e bambagina vengono assegnati all'arte.

[1]) V. Stat. Cap. del 1355, L. I, § 178. (L'indicazione citata dall'A. non corrisponde ed è stata corretta dal Trad.). Gli « offitiales bladi » avevano balìa di fissare i prezzi solo agli appartenenti alle arti minori, e secondo il L. I, § 64, (tutte le varie disposizioni sottoelencate sono comprese in vari paragrafi e non nel solo § 64. Nota del Trad.) dovevano dare la loro approvazione per gli statuti dell'arte dei Fornai, potevano vietare le loro assemblee, dovevano vigilare sullo spaccio delle carni e del pesce e sulla vendita delle cibarie minute (« iudicium de cibariis »), dei materiali da costruzione e sull'esercizio della professione edile e del traffico ordinario e su coloro che prestavano servizi personali e sulla loro mercede, sui Calzolai e sui Sarti, su coloro che lavoravano la terra, sui Vetturali, sui Cuochi, sui Lavandai e Lavandaie, sui Ferravecchi ecc. i quali tutti dovevano prestare cauzione.

[2]) V. Statuti del 1415, vol. II, p. 260 e seg. Ugualmente contro forestieri « non matricolati in arte ». Ibid. a p. 291 vengono specialmente sottoposti alla magistratura giudiziaria dell'abbondanza i Fornarii non matricolati in arte. Così pure gli Oliandoli (p. 411).

[3]) V. più sopra a p. 108 e segg.

[4]) V. circa l'importanza delle cauzioni a Firenze, Vol. II, Cap. VII.

arti, quella dei Chiavaiuoli e Ferravecchi [1]), di cui doveva essere vigilato il commercio ambulante del ferro vecchio, e quella dei Rigattieri e Linaioli [2]), in cui molti erano i venditori di cianfrusaglie e robe usate, che girovagando andavano ad offrir la loro merce a domicilio. Visto che oltre a ciò tra quei mercanti ambulanti sembra predominassero le donne, di cui a Firenze ci si fidava meno che degli uomini, la vigilanza fu particolarmente minuta e severa. Agli immatricolati, ai veri artefici dell'arte, spesso fu vietato di esercitare il mestiere ambulante, come quello che era indegno di un vero e pubblico artiere. ×

In condizioni analoghe a quelle dei venditori ambulanti trovavansi, come già dicemmo, in alcune arti, altri esercenti di vari mestieri, che o erano in una specie di dipendenza salariale

---

1) Per l'arte dei Chiav. I, § 1 (1329) facevano parte attiva di essa « qui tenent aut regunt apothecam de rebus et mercantiis pertinentibus ad hanc artem ». Per il § 33 poi, « qui facit de dicta arte eundo per civitatem vel comitatum » doveva ogni anno presentare un sodatore, che fosse dell'arte e pagare 2 s. per ogni periodo consolare. Esclusi ne furono solo i garzoni dei maestri, addetti alla vendita ambulante. Nel 1346 (ibid., f. 31) venne prescritto che chi esercitava l'arte senza avere bottega (« eundo per civitatem ») pagasse ogni anno di gennaio s. 10. Nel 1348 (ibid., f. 35) fu prescritto inoltre che chi andava in giro per le case a vendere chiavi e serrature pagasse s. 5. Per gli Statuti del Comune del 1415 (vol. II, p. 233), dovevano i Ferravecchi « chi vanno gridando ferro vecchio vel rame vecchio a vendere », versare agli ufficiali del biado una cauzione annua di 50 l., ma si trattò allora, come per i Fornai, Trecconi ecc., certo solo di girovaghi forestieri che non erano sottoposti all'arte.

2) V. Rig. I, § 10 (1295), II, § 53 (1317): i venditori e le venditrici dovevano versare una cauzione « ut illi qui vadunt clamando per Florentiam pannos veteres ». Pel § 31 nessuno « qui it clamando per urbem » poteva essere rettore dell'arte. Chi accogliesse in casa sua un venditore ambulante (II, § 51) ne rispondeva in caso di reclami contro di lui (parimente III, § 52 [1324]; V, § 42 [1340]. Nello statuto speciale de' Linaioli (IV, § 86; 1318) è detto: « Nullus de hac arte audeat ire vel mittere ad vendendum linum vel pannum lineum, acciam aut stoppam per civitatem Florentie ». Lo stesso divieto fu rivolto a tutti coloro che erano iscritti nella matricola, v. Rig. et Lin. V, § 50 (1340). Per l'arte Lin. IV, § 44 (1318) ogni venditrice doveva deporre una cauzione di 25 l. Riguardo alle venditrici l'arte stessa (V, f. 39; 1354) prescrisse: « quod cum venditrices femine, qui cotidie vadunt per civitatem Florentie et per domos dicte civitatis decipiunt domos civitatis et quandoque fugiunt cum pecuniis alienis » dessero una cauzione di 100 s. Nel 1371 (ibid., f. 51) l'arte, certo solo provvisoriamente, vietò alle donne di girare per le case vendendo, e ciò pel motivo che molte venditrici di panni ecc. s'infiltravano per le abitazioni « et seducunt mulieres.... ad dampnum virorum ».

degli artefici e dei mercanti al minuto, muniti di pieni diritti e costituenti il grosso dell'arte, oppure a questi vendevano comunque il loro lavoro. Nelle stesse condizioni trovavansi pure coloro che con i mestieri principali dell'arte avevano rapporti non immediati e a volte mal definibili. Importante è di fare rilevare a riguardo della loro situazione nell'ordinamento dell'arte come quei venditori al minuto per lo più non vendessero al pubblico merci già confezionate e pronte all'uso, ma smerciassero agli artefici veri i loro prodotti semi-manufatti, quanto avevano confezionato con le loro stesse mani, o in certo modo trasformato dopo avere avuto da artefici veri la materia greggia e il materiale da lavoro. Costoro senza essere caduti nella condizione di dipendenti salariati di datori di lavoro, senza dovere loro cedere per un certo tempo la propria forza di lavoro, divenendone oggetto di sfruttamento, di regola non fecero parte dei contraenti sul mercato pubblico, nè furono in rapporti diretti con l'ultimo consumatore. Rientrano in tale categoria gli « affinatores », gli « smeratores » ecc. d'oro e d'argento nell'arte del Cambio [1]), i curandai e le curandaie, i tintori ed i sarti nell'arte dei Linaiuoli [2]), gli arrotatori ed i brunitori in quella dei Corazzai e Spadai [3]), i

[1]) In Cambio V, § 113 (1323), è detto che gli « smeratores, affinatores » ecc., dovevano essere iscritti nella matricola, e ciò indusse il LASTIG (op. cit., p. 260) ad una errata concezione circa il carattere della matricola. Certo si è che nelle liste matricolari conservateci non troviamo riportato il nome di alcun esercente di tali mestieri. Essi furono sempre considerati « subpositi », nè furono ammessi a coprire cariche nell'arte ecc.

[2]) Per Rigatt. I, § 11 (1295); II, § 53 (1317): « Tintores et zendadores » erano obbligati a prestar malleveria. In Lin. IV, § 24, e seg. (1318) è detto « De non dando ad curandum alicui curandario vel curandaris nisi satisdet », e ciò perchè fosse garantita la restituzione del lino affidato. Per Lin. V, § 53 (1340) ogni venditore di lino doveva depositare ai consoli una cauzione di libre 40 per il manganatore a cui avesse dato a lavare del lino e per ogni tintore 100 l. Lo statuto dei Lin. del 1381, V, f. 73 richiede malleveria anche ai curandai dei Contado. I Sarti furono originariamente sottoposti all'arte della Seta, ma dove si tratta di ciò (Seta I, § 69; 1334) è detto che pure altre arti pretendono di aver dei sarti ed è facile capire come si alludesse, riguardo a quelle altre arti, sovratutto ai Rigattieri e Linaioli. Infatti i Sarti dal 1350 appartennero a quell'arte, godendovi il diritto elettorale (v. più sopra a p. 201, nota), ma nonostante ciò rimasero essi in situazione subordinata ed anzi discesero poi dalla posizione già conquistata, tanto è vero che nella seconda metà del Quattrocento vennero ristabilite a loro carico disposizioni riguardanti le tariffe (Lin. 8 f. 37 e segg.; 1504).

[3]) Cor. e Spad. II, §§ 27 e 28 (1410). Cfr. *Entwicklung*, p. 42. Essi godettero alla stregua dei Sarti nell'arte dei Lin., in certi limiti, del diritto

segatori, i montanari conducenti «lignamen per flumen» ed i bubulci nell'arte dei Legnaioli [1]). Da tutti codesti sottoposti venne richiesta una malleveria, anche perchè era loro per lo più affidata, per l'ulteriore lavorazione, la materia semilavorata, che, rimanendo proprietà dei veri artefici, correva pericolo di essere sottratta. Sempre a questa categoria appartennero anche coloro che, come abbiamo già detto, se non esclusivamente, almeno in gran parte, lavoravano nell'arte per i veri artefici, senza rimanere privati della loro indipendenza, e che pel motivo che il loro mestiere era indispensabile agli esercenti dei principali mestieri dell'arte, erano appunto all'arte stati assegnati. Tra essi figurano i venditori di carbone, i sensali e prestatori di cavalli dell'arte dei Fabbri, i beccamorti di quella dei Medici [2]).

3) Quale categoria inferiore, più numerosa e, considerata dal punto di vista economico, più importante è da ritenere quella dei suppositi, in quanto costituiscono un gruppo a parte, che non ha assolutamente il carattere di elemento in attesa di assurgere a far parte degli artefici veri e propri. Si tratta di operai, lavoratori, che lavorano nell'officina principale o nelle aziende industriali-domestiche di città o del Contado per conto delle

---

elettorale attivo e passivo, ma fu loro vietato di esercitare i mestieri principali dell'arte (e cioè quelli di corazzaio e di spadaio).

[1]) Legn. I, § 70 (1300): Considerato che i segatori spesso vendevano il legname loro affidato, doveva colui che tenesse a suo servizio più di otto giorni un segatore, costringerlo a «iurare coram consulibus» e prestare malleveria. In Leg. I, § 84 [non corrisponde la citazione – nota del Trad.] è stabilita una mercede per i trainatori del «lignamen per flumen», una mercede graduata a seconda dell'ubicazione delle botteghe dei facienti parte dell'arte. A § 72 (II, § 66) sono disposizioni riguardanti i «carradores lignaminis» (sulle strade di campagna) che non avessero entro otto giorni riconsegnato il legname trasportato, nel qual caso veniva loro ritenuta parte del salario e versata all'arte. Per II, § 85 (1314): gli artefici dovevano «trahidare ligna» solo «bubulcis iuratis arti», ed uno di loro doveva passare per rappresentante di tutti gli altri. I consoli dovevano sedere per loro in giudizio come per gli altri artefici senza che venisse richiesta malleveria. A norma del § 86 pagavano una matricola di 3 l. Un'aggiunta del 1317 loro prescrive poi di costituire ogni anno un sodatore e dà agli artefici facoltà di far «trahidare» con buoi propri. Lo Statuto III, § 29 (1342) prescrive che i consoli avevano a provvedere ad un certo numero di bubulci i quali dovevano [«promictere et satisdationem dare»] a guarentigia di esatto adempimento dei loro obblighi.

[2]) Cfr. più sopra a p. 201, nota .

grandi arti capitalistiche industriali di Calimala, della Lana e della Seta ed, in numero più ristretto, anche per i Linaiuoli. Dalle altre due categorie, più sopra menzionate, dei sottoposti, questa categoria si distingue già pel fatto che sin dal 1293 non era più considerata fuori dei limiti dell'ordinamento delle arti, sibbene in esso compresa sin da principio. Si può dire che essa abbia in sostanza servito essenzialmente di tipo per le altre categorie che senza essere subito accolte nel sistema costituzionale delle arti quali membri, erano destinate in una qualsiasi forma a divenire soggette alle leggi dell'arte. All'organizzazione capitalistica venne così dato un assetto formale giuridico spianando il terreno ad ulteriori inquadramenti costituzionali anche per quelli elementi sociali che sino allora erano rimasti immuni dalla invadenza capitalistica.

Più addietro esponemmo [1]) come lo sviluppo economico avesse fatto sorgere nell'industria della Lana, già nella prima metà del secolo XIII ed alcune generazioni dopo, anche nell'industria della Seta, il sistema dell'impresa capitalistica, per cui questa aveva concentrato in un'azienda costituita in grande il ceto operaio, già sparpagliato in tante aziende minori particolari, dominandolo socialmente e politicamente. Certo non siamo noi in grado di dire esattamente come abbia avuto inizio questa netta distinzione e differenziazione nella società, quando e in che modo si sia prodotta la profonda scissione tra capitale e lavoro, se gradatamente si sia decomposta la società da massa economicamente e socialmente omogenea in capitalisti, classe privilegiata e dirigente, da una parte, e proletariato, sottoposto al lavoro manuale, privo di capitali, dall'altra, oppure se classi dominanti, se la nobiltà di città, con l'andar del tempo si sieno decise ad investire nell'industria i loro capitali accumulati e facessero discendere a poco a poco l'artefice manuale, che lavorava con i propri mezzi di produzione, al livello di strumento umano della produzione unicamente lavorativo. Non siamo dunque in sostanza in grado al lume delle fonti fiorentine di determinare con sicurezza come a Firenze sia avvenuto il decisivo

---

[1]) V. in *Die flor. Wollentuchindustrie*. Qui intendiamo solo di far resultare i punti che sono divenuti decisivi per l'assetto dell'ordinamento delle arti, dimodochè le due nostre esposizioni in proposito, e cioè quella economico-sociale e quella giuridico-costituzionale, finiscono per reciprocamente completarsi e trovano l'una appoggio nell'altra.

rivolgimento sociale, che ebbe in nuce tutto l'odierno svolgimento dei rapporti sociali [1]). Per noi basti ora di sapere che la suddetta distinzione in sostanza era già in atto quando furono nella vita costituzionale fiorentina introdotti i nuovi assetti fondamentali. Gli Ordinamenti della Giustizia nulla assolutamente dicono degli elementi proletari della popolazione. I primi statuti delle arti dell'industria tessile, e ne furono redatti due, non molto dopo gli Ordinamenti della Giustizia (quello di Calimala del 1302 e quello della Lana del 1317) ci permettono di renderci perfettamente conto della ragione per cui la questione della condizione dei lavoratori entro le arti non era stata toccata e cioè non perchè si intendesse lasciarla impregiudicata, sibbene perchè essa era già stata regolata in modo che doveva sembrare impossibile potere sollevare un'obiezione e, dato tale motivo, anche semplicemente perchè quelli elementi sociali non potevano essere impiegati in alcun modo nel nuovo assetto, quali organi della costituzione statale. Che sia così lo possiamo anche indirettamente ricavare da una petizione dell'arte della Lana alla Signoria, dell'anno 1298, in cui chiedevasi che fosse comminata una pena grave a chi avesse acquistato dagli elementi ausiliari sottoposti all'arte, materie greggie ed articoli semi-manufatti [2]). Ora da ciò è appunto facile dedurre come l'arte avesse di fronte ai propri suppositi forza sufficiente per

---

[1]) Su tale « non liquet » dobbiamo insistere anche se il HEINRICH (nella *Nation*, vol. XVIII, p. 491) e con lui il VON BELOW, (in *Conrads Jahrbücher* del 1902, III Folge, Bd. XXIV, p. 705) sono del parere che per gl'inizi della industria della lana a Firenze si sarebbero potuti conseguire resultati più determinati. Ora possiamo osservare, per conto nostro, questo, che se un conoscitore veramente profondo della storia di Firenze, qual' è il Davidsohn, non è pervenuto a resultati più precisi, altro non ci resterebbe se non ricorrere ad argomentazioni per analogia tratti dalle condizioni di altre città, ma ciò sarebbe doppiamente pericoloso, data l'incertezza generale in tale campo, nè intenderebbe certo un indagatore severo, della tempra del von Below, associarsi a tale metodo di studio. Ad ogni modo non solo noi, ma il mondo dei dotti, saremmo grati al signor von Below se egli riuscisse a fornirci resultati sicuri. Per Pisa consulta VOLPE, *Istituzioni comunali*, ed in genere ARIAS, *Costituzione economica* ecc., p. 93 e segg.

[2]) Provv. del Cons. Magg. VII, f. 204 (1298, 28 Marzo: Regesto in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, n.º 1227): « quod laboreria.... dicte artis dantur et mittuntur diversis personis et locis, vid. texitoribus ad texendum, conciatoribus ad conciandum, filatoribus ad filandum, gualcheriis ad gualcandum et ad alia laboreria inde faciendum.... Et quod multa furta com-

punire, anche se non poteva impedirlo, chi avesse tentato di sottrarre materiale lavorativo, e come i provvedimenti adottati dall'arte fossero destinati alla lunga ad essere frustrati nella loro applicazione, qualora non fossero opposti impedimenti anche ai compratori che non erano soggetti ai poteri disciplinari dell'arte stessa. Non è ora chi non veda come occorresse anche l'intervento del Comune per mezzo del quale fosse emanato un divieto generale, che d'altronde esorbitava dalla competenza dell'arte. Del resto vediamo il Comune mettersi anche in altre circostanze a disposizione degli interessi capitalistici. Così nello statuto 1322-25 esso vieta, siccome ripetutamente e rigorosamente fece anche dopo, a tutti gl'immatricolati alle arti, e specialmente a quelli dell'arte della Lana in cui lavoravano individui dei più diversi ceti e condizioni, di riunirsi senza licenza dei consoli, di darsi statuti ed ordinamenti, sia pure a scopi religiosi ed umanitari, di eleggere rettori, di avere un proprio vessillo [1]). La ragione di tali divieti emerge chiara da una prescrizione del primo statuto dell'arte della Lana, che cerca d'inibire con l'aiuto del potere ecclesiastico l'entrata di lavoratori della lana in una confraternita per il motivo che sotto la parvenza di scopi religiosi ed umanitari, i fratelli in verità riunendosi miravano a scopi rivoluzionari. [2]) E che l'arte così esigendo seguisse per es. una politica

---

mittuntur in dicta arte lane per quosdam maleficos qui vadunt ad huiusmodi texitores etc.... et emunt ab eis lanam et stamina et alia laboreria dicte artis » ecc., inducendoli alla vendita. La pena richiesta nella petizione era di almeno 100 l.

[1]) Stat. Pod. del 1322-25 L. IV, rubr. 58. Il divieto è diretto a « persone alicuius artis et *maxime artis lane*, sub qua diversitas gentium divise condictionis et status divisimode operantur ». Essi non possono « constitutiones seu statuta facere.... sub quocumque nomine fraternitatis vel alio et sub religionis pretextu vel velamento nec funeris vel oblationis causa seu alio quocunque modo.... nisi de speciali licentia consulum illius artis cui subessent huiusmodi homines.... nec possint aliquem habere super se clericum sive laicum sive rectorem.... nec possint vexillum habere vel deferre ». In fondo è fatta eccezione per i « tintores et omnes dicti artifices, qui dicerent se subesse dictis consulibus vel arti.... possint eorum ministerium facere non obstante aliquo statuto communis vel artis ». Ciò si riferisce certo alla compagnia dei Tintori di S. Onofrio, che per l'avvenuta sottomissione dei suoi componenti all'arte della Lana doveva essere lasciata indisturbata. La pena era di 100 l. per ognuno e di l. 500 per il rettore. V. anche gli Statuti del 1415, vol. I, p. 289. Cfr. pure RODOLICO, *Democrazia*, p. 89 e segg.

[2]) Lana I, d, 30 (1317): « consules debeant procurare.... cum domino episcopo et fratribus S. Marchi de Cafaggio quod in capitaneum etc. dicte

giusta ed in coerenza agli interessi degli imprenditori in essa predominanti, emerge chiaramente dal fatto che più tardi in base al proprio punto di vista, le fratellanze dei tessitori tedeschi che eran sorte a scopi religiosi ed umanitari si trasformarono ripetutamente in organizzazioni di lotta, opponendo per il miglioramento delle loro condizioni di vita una sistematica resistenza anche se vana dato lo squilibrio delle forze, di fronte agli imprenditori organizzati. [1]) Sembra quasi come se fossero state le fratellanze dei tessitori tedeschi con le tradizioni dei loro atteggiamenti social-rivoluzionari ad avere decisamente contribuito a quella politica di ordine perchè nè la ricca confraternita dei Tintori di S. Onofrio, che possedeva un grande ospedale alla fine del Dugento [2]), nè quella poco importante degli Scardassieri, che risale a Michele di Lando [3]), nè infine l'università e compagnia dei Tessitori di seta fondata nel secolo XV [4]), assunsero uno sviluppo analogo a quello delle fratellanze dei tessitori teutonici, mantenendosi, sotto la stretta vigilanza delle arti della Seta e della Lana, fedeli ai loro scopi puramente ecclesiastici ed umanitari.

Il regime delle arti fiorentine uniformatosi da principio in tutto e per tutto a quello che era il sistema medievale del commercio al minuto e dell'esercizio ristretto del mestiere manuale, in corrispondenza essenzialmente delle minute esigenze del cliente, si mostrò poi a Firenze, e così in alcune altre grandi città d'Italia, elastico ed abbastanza plasmabile per

---

ecclesie eligantur boni et sufficiente mercatores, qui gerant bene et legaliter negotia dicte societatis, ad hoc ut in dicta societate non possint essere battitores seu vergheggiatores vel alii de membro artis lane nisi lanifices; cum hoc sit, quod sub pretextu societatis predicti battitores et scardassieri et pettinatores faciant ibidem conventiculas contra artem lane ». Cfr. pure RODOLICO, *Democrazia*, p. 91 e segg. e FILIPPI in *Arch. Stor. Ital.*, 1889, p. 24.

[1]) V. il nostro lavoro: *Deutsche Handwerker und Handwerkerbruderschaften im mittelalterlichen Italien*, p. 93 e segg.

[2]) Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie* p. 295 e segg.

[3]) Ibid., p. 243.

[4]) Seta I, f. 239 (1446). Essa abbracciava tessitori di drappi, filatoiai e torcitori di seta, e fu fondata per frenare l'emigrazione degli operai dell'industria della seta e mantenuta con ritenute sul salario e quindi tutta a servizio degli imprenditori. Essa fu a quell'epoca, con 344 voti favorevoli, trasformata d'obbligo in una compagnia ed ebbe per iscopi di soccorrere i caduti nell'indigenza, di maritare le figlie ecc. Parte delle entrate era devoluta allo Spedale degli Innocenti.

soddisfare alle richieste di un sistema economico nelle sue fon damenta oramai mutato. In Inghilterra invece il regime corporativo decadde a partir dal momento in cui con l'apparizione dei « merchant adventurers » e con l'avvento della grande industria tessile, sorse nelle sue moderne linee il sistema della grande impresa. Potette dunque il regime fiorentino delle arti corrispondere, come abbiamo visto, alle esigenze di un mutato sistema economico perchè gl'imprenditori delle grandi industrie, al pari degli artefici, costituivano il corpo, la massa dei veri artefici, degli immatricolati, « pleno iure », mentre gli operai sprovvisti di capitali erano ridotti ad essere i « suppositi », privi di diritti [1]). Così fu raggiunto un doppio scopo: 1º) quello di stabilire un'organizzazione solida dell'impresa, simile a quella di sindacati, che per la tutela dei propri interessi non solo disponesse dei poteri dell'arte, ma avendo per molto tempo il predominio nel governo della città, piegasse, come fece, ai suoi fini tutta la politica interna ed esterna del Comune; 2º) quello di creare ai lavoratori entro l'arte una situazione tale, per cui essi fossero, nell'ambito della economia privata, null'altro se non operai manuali sprovvisti di capitali, lavoratori proletari soggetti ai detentori monopolistici degli strumenti del lavoro, e oltre a ciò, nel campo del diritto pubblico, dipendenti dagli imprenditori. Ciò che valse a dare al sistema fiorentino l'impronta sua caratteristica si fu che a Firenze le formazioni di sistemi economici superati, di epoche economiche trapassate, servirono di mezzo a tenere avvinti agli infimi strati della società, dove erano stati cacciati dallo svolgimento sociale, gli elementi di cui si volle soffocare in germe i nuovi conati di emancipazione.

Caratteristica della condizione in cui si trovarono gli artefici lavoratori nell'arte è sovratutto il già da noi menzionato severo divieto di associazione, che si estendeva anche a riunioni aventi tutt'altri scopi di quelli economici, salvo una speciale licenza dei consoli, e per cui altresì furono le confraternite, di cui se ne trovano composte di elementi isolati [2]), oggetto di severo controllo pure per parte delle capitudini. Ai lavoratori, oltre ogni diritto di

---

[1]) Cfr. il nostro lavoro: *Entwicklung* etc., p. 78 e segg., ed in genere anche ARIAS, *Costituzione economica*, p. 93 e segg.

[2]) Poche sono tali fratellanze di lavoratori delle industrie. V. più sopra a p. 208 e seg. ed in genere RODOLICO, *Democrazia*, p. 93 e segg. e ARIAS, op. cit., p. 93 e segg.

partecipazione politica al governo delle arti e ad ogni esercizio attivo dei diritti di cittadinanza, fu negata ogni possibilità legale di contrapporsi comunque efficacemente alla volontà dell'imprenditore, corazzata, per così dire, del suo predominio nel campo economico privato, nel campo giuridico-pubblico, di polizia e giudiziario, non solo ma anche corazzata del predominio politico, disponendo dei mezzi statali di governo, predominio questo di cui oggi non è nemmeno lontanamente rimasta traccia [1]).

Solo un indirizzo storico del tutto schematico, errato e disorientato, falsamente interpretando l'epoca di cui ora ci occupiamo, poteva arretrare gli inizi di una coscienza sociale di classe dei lavoratori solo sulla soglia dell'età moderna, all'epoca cioè della rivoluzione francese, siccome ha fatto la scuola storica socialista, mentre tale coscienza la classe operaia fiorentina la ebbe già chiara e ben definita, rendendosi pure conto come i mezzi sottrattile (diritto di associazione e partecipazione al potere politico) fossero i soli mezzi mediante cui essa avrebbe po-

---

[1]) L'ordinamento degli operai nell'arte della Lana è stato certo trattato anche dagli scrittori meno recenti, ma questi lo hanno studiato solo esteriormente e quindi lo hanno male interpretato. Il Capponi pel primo, poi il Pöhlmann, hanno avvertito, tra altri, che l'arte della Lana abbracciava 25 mestieri, e ciò hanno stabilito in base a due passi, uno nelle *Storie Fiorentine*, III, 21 del VARCHI, dov'è detto che « in Firenze si trovarono molte più arti e mestieri che questi (sc. 21!) non sono, non perciò aveano collegio proprio, ma si riducevano come membri sotto alcuna delle 21 prenarrate ». L'altro passo è quello delle *Storie Fiorentine* del MACHIAVELLI, L. III, 12, dov'è detto che « nell'ordinare i corpi dell'arti molti di quelli esercizi, tra i quali il popolo minuto e la plebe infima si affatica, senza avere corpo di arti proprio restavano, ma a varie arti conformi alle qualità delli loro esercizi si sottomessero ». Nota è del resto pure la cifra fortemente esagerata che il Villani ci dà dei lavoratori impiegati nell'industria laniera, portandoli pel 1338 a ben 30.000. Il Varchi considera certamente « i membra » in generale, mentre il Machiavelli si riferisce solo ai lanieri, visto che egli ha inserito quanto sopra nella sua esposizione sul tumulto dei Ciompi. Il Pöhlmann dal canto suo, poi, ha descritto con tratti molto generali le condizioni degli operai lanieri, ed il Perrens è d'altra parte incorso in molti errori ed inesattezze. Tra le pubblicazioni meno recenti la migliore è sempre quella eccellente e geniale del Sieveking, commerciante di Amburgo. Nuova luce è poi penetrata in tali studi con i nostri lavori ed in parte in rapporto a questi con la pubblicazione, un po' affrettata, del RODOLICO: *Il popolo minuto*, e con quella più ampia e più profonda, *La Democrazia fiorentina nel suo tramonto*, nonchè col saggio del BONOLIS, *Sull'industria della Lana* (in *Arch. Stor. Ital.*, 1903), che dopo tutto è una recensione del nostro lavoro.

tuto conquistare un miglioramento delle condizioni economiche e sociali. Assai chiaramente ciò emerge in una dichiarazione dei Tintori e Saponai della Lana: [« quod propter grandigiam Artis lane steterunt suppositi et subiugati dicte Arti lane, et propter multa iniqua ordinamenta condita per Artem lane contra tinctores, quasi ipsi tinctores ad paupertatem devenerunt in parte; inter que quod non saldabantur eorum rationes ut non solverent, et stabant ad saldandum ipsas rationes tinctorum quattuor et quinque annis, et solvebant id quod volebant et non ultra, et non poterant conqueri nisi consulibus Artis lane; qui consules adpretiari faciebant laboreria tinctorum, ut eis placebat. Item etiam cogebant tinctores ad solvendum unum denarium pro qualibet libra mercantiarum que emebant, et in tantum supervenerat malitia et grandigia dictorum lanificum, quod nisi dominus Deus providisset de vestre dominationis salubri remedio, expediebat ipsos tinctores eorum artem et apothecas relinquere; et, ut breviter loquar, exclusi erant omni beneficio et honore »]. Ora il mezzo appunto con cui quei lavoratori speravano di migliorare le loro condizioni economiche e di emanciparsi dall'oppressione dei padroni, era quella di crearsi una propria arte munita di diritti corporativi e di magistratura giudiziaria [1]). Vediamo dunque come il punto di vista ed i desideri del proletariato operaio emergessero da quelle doglianze chiari tanto quanto negli ordinamenti delle arti tessili e nelle disposizioni degli statuti del Comune emergevano gli interessi della classe degli imprenditori.

I due punti di vista erano dunque in aperto contrasto: da una parte venne, nell'interesse dell'industria, della disciplina delle arti e del bene del Comune, posto il divieto assoluto ai lavoratori di organizzarsi indipendentemente dalle arti; dall'altra invalse la coscienza nel ceto operaio, che solo contrariamente al divieto stesso poteva esso sperare di migliorare le proprie condizioni economiche-sociali. Ma non potevasi certo contare su una pacifica intesa. Troppo profondo era il distacco tra quei due punti di vista, perchè potesse essere superato tranquillamente. La concezione politico-sociale odierna per cui l'aumento del tenore di vita del lavoratore ed il riconoscimento della sua libertà

[1]) Il doc. (Provv. del Cons. Magg. 32, f. 92 e seg.) è pubblicato in PAOLI, *Il duca d'Atene*, in *Giornale storico degli Archivi toscani* Firenze, 1857 VI, pag. 210.

costituiscono due fattori di bene anche per il datore di lavoro e per l'industria, fu completamente estranea alla mentalità di allora. Non rimase quindi agli operai altro mezzo all'infuori della conquista violenta del potere politico o se non altro dell'uguaglianza entro le arti. Così i tentativi rivoluzionari dei lavoratori, che culminano nel XIV secolo e nel tumulto dei Ciompi, furono una diretta conseguenza delle suesposte circostanze e la situazione del momento esercitò il suo influsso, in quanto che una rivolta operaia avviene di solito in epoche di gravi irrequietudini politiche, quando le basi su cui si regge il governo non sono più salde ed offresi così ai moti popolari una maggiore probabilità di successo.

Sul primo moto, che si ricollega alla tirannia del duca d'Atene nel 1342, siamo purtroppo molto male informati. Le fonti ci dicono solo che allora ottennero dal duca d'Atene di costituirsi in arte i Tintori ed alcuni mestieri affini, tra cui primi i Saponai. Essi seppero infatti esporre al duca assai bene e nel modo che abbiamo veduto il punto di vista dei lavoratori, a lui rivolgendosi « quod nisi dominus Deus providisset de vestre dominationis salubri remedio »[1]. Dai concordanti racconti dei cronisti, che descrivono il duca da principio favorevole agli inferiori strati sociali popolari, appare probabile che sia sorto un movimento anche tra gli altri suppositi e sovratutto nell'arte della Lana, appoggiandosi sul quale il duca sperò poter condurre una politica di sfruttamento brutale delle classi superiori[2]. Ma se quei lavoratori giunsero a costituirsi un'arte, se poi ottennero per

---

1) Cfr. più sopra a p. 212, nota 1.

2) Cfr. per es. MARCH. STEFANI rubr. 566 (*Muratori, Script.*, XXX, p. 199 e seg.) ov'è detto: « Il Duca cominciò a stringersi con gli beccai vinattieri ed altre arti minori e scardassieri e diede loro licenzia che alle loro case potessero ragunarsi ed avere ordini, e guastare le antiche loro leggi, e fare novelle. Quasi tutto ciò che gli addomandarono dava loro.... Ed agli scardassieri concesse che ciascuno potesse avere un pavese, nel quale dipignesse un agnolo e così feciono. Onde montarono gli artefici in tanta superbia che non si potieno pagare di cosa dessero, o facessero ». GIOV. VILLANI, XII, 8, dice: « Reggendo co' beccai, vinattieri e scardassieri e artefici minuti, dando loro consoli e rettori al loro volere, dimembrando loro gli ordini delle arti a chi erano sottoposti per volere maggiore salario di loro lavorii ». Come da ciò si vede, i due principali narratori di quel tempo espongono per quell'epoca sostanzialmente le stesse cose. Senonchè, mentre il Villani considera le classi popolari inferiori alla stregua di una grande massa amorfa, di cui le aspirazioni erano dirette allo

esempio anche licenza di armarsi, ciò costituì una vittoria effimera, che non produsse certo un miglioramento durevole nelle condizioni degli operai. Riuscì tuttavia ai lavoratori più qualificati di godere di fatto nell'arte della Lana di certi diritti cui sino allora avevano dovuto rinunziare, e ciò anche dopo la cacciata del duca d'Atene, quando cioè la loro arte, concessa da lui, si fu disciolta. Potettero infatti essi dalle proprie file eleggersi un console, dimodochè i consoli della Lana da otto salirono a nove, ed avvenne anzi anche questo, che di fronte alle rinnuovate opposizioni mosse dai signori dell'arte della Lana contro tale provvedimento, quei lavoratori trovarono persin sostegno nelle autorità comunali. Siamo infatti negli anni assai favorevoli alla democrazia [1]), tantochè, quando nel 1361 fu promulgato un nuovo statuto dell'arte, le concessioni già fatte ai Tintori trovarono la loro sanzione. I tentativi, pertanto, degli infimi strati dei lavoratori industriali fatti negli anni successivi e ricorrendo ai mezzi delle sospensioni dal lavoro e dei tumulti per ottenere la concessione dei loro desiderata, economici e politici, vennero repressi agevolmente, ed anche la grave crisi dell'arte, prodotta dalla grande pestilenza e dalle sue conseguenze (decimazione delle classi inferiori, diminuzione dell'offerta di lavoro, rialzo straordinario di tutti i salari), fu in pochi anni superata [2]).

Un mutamento radicale avvenne poi nel 1378, data memo-

---

stesso fine, lo Stefani fa una distinzione tra le aspirazioni generali dei Vinattieri, Beccai ecc. e cioè del popolo minuto, e quelle specifiche degli Scardassieri. I primi miravano principalmente a conseguire un maggior influsso politico, mentre gli Scardassieri, in cui in genere gli scrittori sogliono comprendere il proletariato inferiore dell'industria dei panni, ottennero ciascuno un pavese con su dipinto un angiolo, e ciò vuol dunque dire che essi erano organizzati militarmente. Ed infatti durante il tumulto dei Ciompi (v. più avanti) essi riesumarono il gonfalone, che avevano avuto a tempo del duca d'Atene. Che poi non si trattasse solo di ciò si rileva chiaramente dalle seguenti parole del Villani: « dimembrando loro gli ordini delle arti a chi erano sottoposti per volere maggiore salario di loro lavorii ». Cfr. Rodolico, *Democrazia*, a p. 118 e segg.

[1]) Provv. del Cons. Magg. 36, f. 110. V. per i particolari *Entwicklung* a p. 80 e segg. La disposizione di quel tempo, ivi riportata, dell'arte della Lana indica l'atteggiamento, a malgrado di tutto, di sicurezza nella vittoria, assunto dai Signori della Lana, ma quella disposizione riposa, ciò che non abbiamo in quel nostro lavoro rilevato, essenzialmente sul passo degli Statuti del Comune 1322-25 e da noi citato a p. 208, nota 1.

[2]) Dallo statuto del 1361 dell'arte della Lana rilevasi l'antico divieto di associazione, redatto ora in forma più decisa e severa. Esso commina,

rabile per il proletariato operaio fiorentino, in cui ad un tumulto drammatico successe poi la catastrofe. Quello che avvenne nel 1378 se per la storia di Firenze costituisce un semplice episodio, per la Storia universale ha tuttavia grande importanza, perchè è il primo grande movimento di emancipazione del proletariato industriale e il primo passo fatto sulla via che, ancor oggi, volenti o nolenti, siamo costretti a percorrere.

Se in altro nostro studio [1]) abbiamo tentato di mettere in giusta evidenza l'importanza del tumulto dei Ciompi, narrandone le cause e le singole fasi, dobbiamo qui, sebbene brevemente, far ancora rilevare gli effetti che esso ebbe nella stratificazione sociale delle arti e per le condizioni dei suppositi. Conviene ora dunque a tal proposito subito osservare come nel suo primo momento il tumulto, che ebbe a durare dalla metà circa di Giugno al 20 Luglio 1378, rappresenti sostanzialmente un movimento politico della piccola borghesia contro l'oppressione della Parte Guelfa, e se esso ha trascinato seco anche il proletariato, questo altro allora non era se non una grande massa indistinta, che priva ancora di mèta determinata tenne dietro all'agitazione facendo coro agli urli dei caporioni, tra cui capeggiava Salvestro dei Medici, ed unendosi al saccheggio. Fu solo in un secondo momento che la massa veramente proletaria acciuffò, sotto la guida di Michele di Lando, la bandiera della rivolta, s'impadronì del Palazzo del Popolo, poi della città, acclamando Michele primo magistrato di Firenze. I Ciompi tuttavia seppero subito moderarsi e, senza sfruttare la loro vittoria dandosi alla violenza brutale a danno delle altre classi, si limitarono ad assicurarsi, quale terzo stato (a fianco di quelli dei loro, appartenenti alle arti maggiori e minori), piena parità di diritti nella vita politica ed economica. Ciò ottennero scuotendo il giogo delle arti capitalistiche e ripartendo la massa di coloro che si erano accodati al movimento seguendo le bandiere della rivolta, fra tre nuove arti di cui la prima (la 22ª) comprese il grosso di

---

per ogni capo di fratellanza vietata, non solo una pena pecuniaria di 200 l., ma anche l'espulsione dall'arte ed esige da tutti i lavoranti il giuramento e la cauzione (cfr. *Entwicklung*, p. 82, nota 3).

[1]) V. il nostro studio: *Ein sozialer Aufstand vor 500 Jahren* (in *Beil. zur Münch. Allgem. Zeitung. Jahrgang* 1904, nn. 156 e 157). V. pure *Entwicklung*, p. 83 e segg., nonchè *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 410 e segg., e RODOLICO, *Democrazia*, op. cit., ibid.

quelli artefici manuali sino allora designati quali « membra supposita » (Barbieri, Sarti, Farsettai, Cappellai, Bandierai, Retaioli). Tutti costoro vennero tratti da varie arti maggiori assieme a parte degli operai di ordine più elevato: ai Cimatori. Nella seconda arte (23ª) furono riuniti i rimanenti operai dello stesso ordine, appartenenti alle arti della Lana e della Seta (Tintori, Cardaioli, Cardatori, Saponai, Pettinatori, Tiratori e Conciatori, Tessitori di drappi e Lavandai di sudicio). Entrambe tali arti formavano un complesso di circa 4000 operai. La massa degli operai lanieri inferiori, che in tutto sembra fossero 9000, costituì la 24ª arte. Raggiunsero per tal modo quelli elementi ciò che a loro premeva di più, cioè la piena indipendenza entro le proprie arti munite di parità di diritti con le altre, ed il soddisfacimento di quanto avevano chiesto con la loro petizione del 19 luglio. Quale logica conseguenza di quella vittoria si può accogliere il fatto che le tre nuove arti ebbero riconosciuto nello statuto del Comune il posto che loro spettava per la recente conquista, dopo avere però rinunziato alla richiesta originaria di occupare la metà di tutte le cariche. Quale terzo gruppo di arti che era subentrato a fianco degli altri due gruppi già esistenti, potette pretendere per sè un terzo di tutte le cariche e di fronte alle classi superiori della popolazione in un primo tempo intimidite, le nuove arti seppero conservare un prestigio morale, che abbastanza chiaramente emerge nella legislazione dell'Agosto 1378, la quale senza essere ultra-radicale fu veramente favorevole al popolo. Ma la natura del nuovo ordinamento possiamo scorgerla nel fatto che ai rapporti di subordinazione agli imprenditori degli operai tessili erano subentrati invece rapporti di coordinazione, e fu fatto allora il tentativo di cessare dal voler, come invece si era fatto sino allora, adattare la costituzione medievale delle arti ai mutati rapporti economici, con l'abbandono del sistema che aveva adottato la società capitalistica che aveva voluto la costituzione stessa organicamente piegare ai suoi propri scopi. Si volle invece allora, con il riconoscimento di membri muniti di parità di diritti, dare meccanicamente al lavoro la stessa organizzazione, che sino allora aveva posseduta il capitale. Si volle ad un ordinamento organico in cui gli elementi della produzione, le forze economiche, erano state repartite gerarchicamente secondo il posto da esse occupato nel processo produttivo e quindi distribuite su piani diversi, sostituire una suddivisione meccanica, in senso orizzontale, tutta regolata quindi sullo stesso piano.

Ma così facendo non ci si accorse che al tempo stesso alla nuova costituzione si decretava una vita breve. Infatti se l'ordinamento delle vecchie arti era venuto man mano maturando attraverso dei secoli e se la stessa sorte le aveva anche fra loro accomunate, le nuove formazioni erano invece i prodotti delle turbolenze avvenute per le vie della città, dei tumulti; erano insomma prodotti del momento, che nelle lotte per gl'interessi di tutti i giorni potevano risolversi con la stessa facilità con cui erano sorti [1]). Per produrre quindi disaccordi nelle file degli alleati ed un'altra secessione ultra-radicale, bastarono le difficoltà incontrate nella soluzione di questioni finanziarie, le incertezze e titubanze manifestatesi subito nel nuovo governo nel disbrigo degli affari correnti e sovratutto diplomatici, bastarono il difetto della giusta visione delle cose in tutto quel groviglio della politica fiorentina e gli ostacoli che si frapposero all'esaudimento pratico di tutte le promesse fatte al popolo minuto. Ora, per la nuova secessione provocata dall'ultima arte, questa che era la vera arte proletaria, fattasi arrogante in seguito alle recenti vittorie, tentò inscenare una nuova violenta rivolta contro il governo da lei stessa voluto. Tale rivolta fu agli ultimi di Agosto, attraverso lotte per le vie di Firenze, dalla maggioranza dei Fiorentini, a cui eransi uniti i lavoratori di ordine più elevato, completamente domata e così fu che la 24ª arte venne dai nuovi emendamenti dello statuto del 1° Settembre sciolta ed i suoi artefici, che non erano stati sbanditi, furono ricondotti alle dipendenze dell'arte della Lana. Le altre due arti, sorte nel Luglio, che avevano coadiuvato alla repressione della rivolta della plebe, si ebbero quindi il riconoscimento non solo dell'arte per se stessa, ma pure quello di alcuni, anche se molto limitati, diritti politici. Già esponemmo altrove [2]) come quelle arti proletarie, ottenuto il riconoscimento ad onta dell'origine loro rivoluzionaria, sapessero, pel raggiungimento di migliori condizioni, molto abilmente sfruttare nei prossimi tre anni la loro indipendenza quali arti, la loro almeno pressochè uguale posizione nella lotta pel salario

---

[1]) V. il saggio testè menzionato, nella *Münchener Allgemeine Ztg.* Noi persistiamo nella nostra opinione anche contro quella un po' diversa del Rodolico (op. cit., p. 199 e segg.) dolenti di non poterne qui minutamente addurre le ragioni.

[2]) V. in *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 85 e segg., ed in RODOLICO, *Democrazia*, la minuta descrizione degli avvenimenti 1378-1382. Cfr. pure il nostro volume testè citato, pag. 303 e segg.

ed il loro influsso sulla politica interna nel governo cittadino. Ed anzi in principio esse fecero una mossa aggressiva, riuscendo a conquistarsi un po' di terreno di fronte all'arte della Lana, che trovandosi allora per un certo tempo in gravi difficoltà, stante la mancanza del lavoro prodotta dalla espulsione dei Ciompi, erasi vista ridotta sulle difensive. Ma non appena tale crisi interna fu superata, non appena furono con poca fatica repressi i ripetuti tentativi per rientrar nell'arte fatti dai Ciompi cacciati e da certi avventurieri fattisi forti del minaccioso malcontento del proletariato umiliato, l'arte della Lana riprese il sopravvento, e ponendosi a capo dell'alta borghesia e del ceto medio che le si era associato nella lotta, ed inscenando una controrivoluzione con le armi in pugno, come già avevano fatto i Ciompi, riuscì a sbarazzarsi degli avversari, di cui non avevano potuto aver ragione per le vie legali. La vittoria fu poi completata con la dissoluzione delle due altre arti rivoluzionarie del 1378, le quali dunque non sopravvissero che tre anni al tumulto. Senonchè non si osò di ributtare quelli artefici nelle loro antiche posizioni di soggezione, di prima cioè del 1378, e se dal 1343 ai Tintori era stato assegnato uno dei consolati dell'arte della Lana, ora una Provvigione stabilì che non solo a loro, ma a tutti i lavoratori di ordine più elevato che erano rientrati nell'arte fosse concesso di occupare due posti nel collegio dei consoli. Ma l'arte della Lana stessa, di sua iniziativa, loro pure concesse una adeguata partecipazione alle più importanti cariche. Dell'intesa intervenuta tra i «lanifices» e gli operai più importanti trassero partito anche gli strati inferiori del ceto operaio, in quanto che le disposizioni del 1382 sono, ad onta della vittoria dei lanieri, da considerarsi piuttosto un compromesso. Infatti ai rappresentanti del ceto inferiore della classe dei lavoratori fu concessa l'istituzione di una nuova matricola, dimodochè essi vennero così equiparati ai lavoratori dell'arte di ordine più elevato, ed anzi venne loro pure accordato che dopo un quinquennio di lavoro o di servizio potessero, mediante nuovo pagamento di libbre 11½ di tassa di entratura, essere ammessi tra i « veri lanifices et artifices », e lo stesso fu concesso ai « laborantes » ed ai discepoli. Ma tale concessione era destinata necessariamente a restare lettera morta, data la decomposizione capitalistica in atto della società, date le condizioni tecnico-economiche della produzione, dato che per aprire un opificio laniero occorreva innanzi tutto un capitale maggiore e maggior credito di prima. Già dieci anni dopo, allorchè nel 1393 una

nuova congiura di un nucleo di lavoratori dette all'arte della Lana occasione ad intervenire, e fu con Maso degli Albizi istituito a Firenze un rigido governo oligarchico, vennero ritirate le concessioni del 1382, dimodochè anche gli operai di ordine più elevato retrocedettero sulle antiche posizioni anteriori al 1378. In tale situazione ce li mostra il nuovo statuto dell'arte del 1428, e se nel Quattrocento si produsse un nuovo fermento tra gli operai dell'arte della Lana, e se pure scoppiò una rivolta ed avvennero rifiuti di obbedienza, i mezzi però di cui ci si avvalse furono esclusivamente di natura economica (abbandono del lavoro, impedimenti di recarsi al lavoro). Se poi in tutto ciò agì anche l'elemento organizzazione, ciò avvenne solo in quanto le fratellanze ordinate a scopi religiosi-umanitari (e in primo luogo quelle dei tessitori teutonici) di nuovo divennero altrettanti strumenti nella lotta pel salario, sì come già era avvenuto nel Trecento. In ogni modo sta di fatto che dopo il 1378 non ebbe più luogo alcun tentativo di costituire un'arte coordinata alle altre, nè alcun tentativo di emancipazione per conseguire indipendenza politica ed autonomia amministrativa, per partecipare direttamente alla vita dello Stato.

4) C'intratterremo ora molto poco sulla ultima classe composta di elementi compresi pur sempre nell'arte, ma sempre muniti di minori diritti, e cioè di tutti coloro che prestavano servizio ausiliario nei mestieri e nel commercio, che eran considerati aspiranti al magistero e quindi a divenire veri e reali artefici «pleno iure». Sono essi i «laborantes», i «discipuli» ed i membri familiari collaboranti nell'azienda del capo di famiglia. Tutte queste persone sottostanno pure alla curia dell'arte ed ai suoi poteri di polizia. Alla curia consolare sottostanno esse senza che per loro siasi costituito un diritto speciale, astrazion fatta dei fattori nelle grandi industrie [1]), ed ai poteri di polizia sono soggetti in modo, e così avviene dappertutto nel Medio Evo, che l'ordinamento dei poteri di vigilanza dell'arte sugli ausiliari nell'esercizio dei mestieri, costituisce uno dei compiti principali della legislazione delle arti. Quando poi tratteremo di ciò, esporremo più particolarmente ciò che vi si riferisce [2]).

Importante per la costituzione sociale delle arti fiorentine è invece per ora un altro momento, e cioè quello per cui i «disci-

---

[1]) V. Vol. II, Cap. VI.
[2]) V. Vol. II, Cap. VII.

puli » ed i « laborantes » sono in rapporto al magistero in una condizione che non si presta a rientrare così senz'altro nel quadro che ne è stato fatto. Ci accingiamo quindi ora ad esaminarla più da vicino.

Comunemente alla concezione che predomina negli studi sul regime delle corporazioni medievali, già da noi esposta più volte [1]), si ricollega quella che si riferisce ad un determinato ordinamento del discepolato e del garzonato [2]), e per cui si crede che in questo campo dell'organizzazione delle arti, sì come in quasi tutti gli altri, si vada da una fase di sviluppo di quasi piena libertà ad una costrizione sempre più intensa ed oppressiva, ad una vera e propria smania di regolare ogni cosa, di penetrare sempre maggiormente in tutti i particolari dell'esercizio dei mestieri, tanto che si dice che si finì per non poterne più e l'intolleranza che ne seguì fu appunto una delle leve più potenti che scardinarono tutto l'istituto delle arti. Ora secondo questo concetto l'evoluzione regolare si compie in tre fasi [3]). Nella prima fase vige una libertà quasi completa. Non è che allora si noti una omogeneità, ma dappertutto il bisogno di non ostacolare o impedire l'entrata nell'arte con esigenze e richieste esagerate. È solo richiesto, ed anche assai di rado, un noviziato obbligatorio, circoscritto in limiti modesti. Nessun obbligo vi è di passare da uno stadio all'altro. Il discepolato e la condizione di lavorante [o garzone] non sono ancora due stati che necessariamente si succedano sulla via del magistero. Tra essi non è marcata una distinzione di principio, ma tutt'al più una distinzione di gradazione. Tra le due classi ed il maestro non vi sono limiti di natura giuridica, ma solo economico-sociali ed in ogni modo già sin dall'inizio notasi una rigida subordinazione degli uni e degli altri al potere disciplinare del maestro, oltre che a quella dell'arte

---

[1]) Può ora sovratutto giovare di consultare a tal proposito: DES MAREZ, *Organisation du travail*, in cui a p. 43 e segg. sono trattati molto minutamente il discepolato ed il garzonato. Ci sembra errato il concetto dell'ARIAS, *Costituzione economica*, Parte I, Cap. 3, per cui i *laborantes* della piccola industria sono tenuti distinti dai discepoli per porli a fianco dei lavoranti-garzoni della grande industria.

[2]) Ci dilunghiamo qui un poco per fare risaltare meglio le condizioni fiorentine da quelle generalmente note dei paesi settentrionali.

[3]) Per quello che diciamo in seguito cfr. la voce *Zunftwesen* dello STIEDA in *Wörterbuch für Staats-Wissensch.* (2ª ed.); SCHMOLLER, op. cit., p. 450 e segg.; SCHÖNLANK, *Soziale Kämpfe vor 300 Jahren*. Leipzig. 1894.

e delle autorità cittadine. Si ha insomma una condizione sostanzialmente patriarcale, senza diritti nè doveri ben definiti sia da una parte che dall'altra. Libertà dunque per chiunque eserciti un mestiere di svilupparlo a suo talento (XIII e XIV secolo).

Nel secondo periodo (1400-1550), non solo si riscontra un progresso dal lato formale nel senso che si addiviene ad un ordinamento più precisato di tutti quei rapporti e più uniforme, che poggia su principi determinati e nettamente formulati, ma anche dal lato materiale si avvera un progresso nel senso che si giunge ad una più severa esecuzione di tutte le disposizioni che rientrano in un ordinamento di costrizione e che nel primo periodo solo occasionalmente si notano negli statuti delle arti e del Comune. I tre gradi di discepolo, lavorante garzone e poi, per lo più dopo vari anni di esercizio del mestiere o presso uno o presso l'altro dei maestri, quello di maestro, divennero altrettanti stadi obbligatori di preparazione per raggiungere appunto il magistero. Non vi è più lavorante garzone che prima non sia stato discepolo, nè maestro che non sia stato garzone. Contemporaneamente, poi, si mira a render più difficile l'assunzione al magistero e si richiedono pel maestro oltre al superamento dei due stadi di discepolo e di garzone, requisiti morali e tecnici, e questi, per lo più, con la presentazione di un capo d'opera. Mentre allora si fa più tesa la disciplina del maestro sul discepolo, il rapporto patriarcale già esistente tra maestro e garzone si rallenta tanto che questi, entrato già a far parte della vita domestica del maestro e della sua famiglia, spesso viene esigendo indipendenza domestica pur non ammogliandosi. Crescendo a poco a poco i requisiti richiesti per divenire maestro, sopravvenendo disposizioni che riducevano il numero dei discepoli, si manifestò alla fine di questo periodo un abbassamento generale del tenor di vita con la diminuzione della potenza di acquisto, una certa tendenza alla chiusura delle arti ed al tempo stesso ebbe inizio lo sviluppo del ceto dei lavoranti garzoni, che divenne una categoria sociale separata e distinta da quella dei maestri.

Il terzo periodo ha inizio con la metà del secolo XVI, e si chiude alla seconda metà del secolo XIX con le riforme liberali, ed in esso l'abisso creatosi tra maestri e garzoni diviene sempre più profondo e a poco a poco più non è colmabile. L'elemento provocatore di tale sviluppo fu economico e come tale esso ebbe origine dalla diminuzione del consumo dei generi alimentari, dalla concorrenza ognor crescente e sempre più dan-

nosa, dal sorgere di nuove e libere industrie a base capitalistica, che arginarono sempre più il lavoro manuale artigiano, mentre stagnava l'elemento demografico. Ne venne per conseguenza che sempre più pavide si segregarono le famiglie appartenenti alle arti, ritraendosi di fronte all'incalzare dal basso delle giovani e fresche forze, di fronte alla presa di posizione di caste e cricche, venute su dalla dignità del magistero attraverso i secoli e le varie generazioni. Avvenne così che la speranza di pervenire al magistero, e quindi di raggiungere l'indipendenza economica, venne di generazione in generazione a diminuire. Il ceto dei lavoranti garzoni, quale categoria sociale composta di uomini economicamente dipendenti, separata nettamente dallo strato superiore di maestri, economicamente invece indipendenti, imprese a difendere i suoi interessi di classe mediante un'organizzazione nazionale diffusa, e per ottenere un miglioramento nelle condizioni di vita i lavoranti garzoni, forti di tale loro organizzazione, non rifuggirono da lotte sociali, in cui si riscontrano i prodromi della moderna lotta di emancipazione del quarto stato. Tali antagonismi vennero poi acuiti dalle varie limitazioni del numero dei discepoli e di quello dei lavoranti garzoni, da tutte quelle disposizioni dirette a garantire a tutti i maestri iscritti all'arte un tenor di vita conforme alle esigenze della classe, un guadagno per quanto era possibile uniforme. Da tutto ciò derivò quindi anche nella classe dei lavoranti garzoni un maggiore ristagno, una sempre maggiore stasi e con l'aumento della concorrenza un'incessante diminuzione della loro potenza d'acquisto e del tenor di vita.

È su questo sfondo, da noi descritto nelle sue linee più generali lasciando in disparte quanto poteva essere secondario, che si prospettano assai originali e caratteristiche le condizioni fiorentine durante il periodo aureo del regime delle arti. Tali peculiari condizioni fiorentine non potranno quindi essere inserite nel quadro generale del sistema corporativo dei popoli romano-germanici a cui noi più sopra accennammo e che fu universalmente accettato dai dotti. Ora per inserire quelle peculiari condizioni fiorentine in quel quadro generale, bisognerebbe incastrarvele a forza, perchè il discepolato ed il garzonato di Firenze contengono, variamente tra loro confusi, elementi di quelle tre fasi di sviluppo [1]).

[1]) V. Arias, *Costituzione economica*, pp. 61 e segg. e 114 e segg.

Dobbiamo pertanto dalla massa delle forze ausiliarie delle aziende industriali e commerciali di cui è parola negli statuti delle arti, tenere distinta una classe che costituì per la situazione economica in cui si trovò e per l'abito sociale, un gruppo a sè. Intendiamo alludere ai fattori delle grandi compagnie industriali e commerciali. Nella Firenze del XIV e XV secolo troviamo già ben delineate le figure degli odierni impiegati superiori dei grandi istituti finanziari. Tali alti impiegati erano già allora gente in elevata situazione sociale. Avevano essi emolumenti e compartecipazioni che formavano redditi annui a volte assai superiori a quelli di commercianti ed industriali stabiliti per proprio conto, senza che tuttavia mai pervenissero ad una indipendenza economica piena, perchè rimanevano in permanenza procuratori, cassieri, tenitori di libri, interessati bensì allo sviluppo degli affari, ma effettivamente in posizione di stipendiati e quindi di dipendenti per tutta la loro vita. Furono dunque costoro i fattori delle grandi compagnie fiorentine, dei quali e della cui situazione giuridica si è dovuta occupare la scienza del diritto commerciale [1]), e su cui dovremo tornare nel capitolo sulla giurisdizione civile delle arti. Uno dei primi cómpiti del diritto commerciale fiorentino è stato quello di regolare i rapporti tra quelli impiegati di commercio e le respettive compagnie, di determinare i limiti della loro autonomia e quelli della loro dipendenza dal mandante, ciò che da principio venne fatto negli statuti delle arti dei mercanti e poi fu sviluppato dalla Mercanzia e nelle parti essenziali trattato anche dagli statuti del Comune. Trattasi dunque di appartenenti a grandi compagnie fiorentine, a casate dedite al commercio, che principalmente vengono impiegati quali viaggiatori a servizio delle compagnie commerciali, bancarie e della industria tessile, ma che pure spesso soggiornano in permanenza all'estero quali conduttori di una delle filiali di grandi compagnie mercantili oppure in qualità di loro rappresentanti e procuratori. Leggendo la famosa *Pratica della Mercatura* del Balducci ci si rende conto

---

[1]) Citiamo tra le molte opere solo quelle più importanti, e cioè quelle del GOLDSCHMIDT, *Universalgeschichte des Handelsrechts*; LASTIG, *Entwicklungswege*; WEBER, *Handelsgesellschaften*; HUVELIN, *Histoire du droit commercial*; SILBERSCHMIDT, *Die Commenda*. Il LATTES senza alcuna ragione sostiene nel suo *Diritto Commerciale* ecc. a p. 102 e segg. che quelli impiegati commerciali non esercitarono alcuna importanza.

quale copia di cognizioni, di esperienze mondiali in materia commerciale, avessero codesti viaggiatori di commercio delle grandi compagnie fiorentine. Non certo in minima parte fu a loro dovuta la fama ed il prestigio di cui godettero l'industria, il commercio e la banca di Firenze sul mercato mondiale. Comunque, essi occuparono una situazione che ad onta della loro apparente dipendenza, richiedeva più energia, maggiore prontezza di risoluzioni, maggiore responsabilità personale di quanto non ne richiedesse allora la situazione in cui si trovava la maggior parte dei cittadini di Firenze muniti del titolo di maestro o che avevano diritto di voto negli affari politici [1]). Certo si è che di quei fattori i più erano destinati a divenire i capitani, muniti di capitale proprio, di qualcuna delle grandi aziende fiorentine, dopo aver compiuto all'interno o all'estero un certo tirocinio. È del resto opportuno avvertire come non sia possibile distinguere nettamente tra dipendenza e indipendenza, inquantochè i fattori, appunto perchè occupavano situazioni quasi sempre cariche di responsabilità e di difficile controllo, erano legati al prosperare dell'industria mediante tutto un sistema di contratti di compartecipazione e cointeressenza che aveva le forme più svariate. Potevano essi infatti, a mo' di esempio, divenire a poco a poco soci d'azienda lasciandovi in investimento i loro guadagni al termine di ogni periodo d'affari, pur continuando tuttavia ad essere segnalati, quali fattori o servitori della compagnia, nei libri di commercio, nelle lettere commerciali e ciò sino a che seguitassero a percepire uno stipendio fisso. Fu appunto tale situazione di questi fattori, giuridicamente così poco definita, che fornì più volte materia ad intricati quesiti, a ripetuti tentativi della Mercanzia di ricorrere a riforme per giungere ad una chiarificazione maggiore, ma con le sottigliezze dei singoli contratti si seppe sempre eludere le nuove norme giuridiche. Più difficile fu naturalmente per le arti regolare i propri rapporti con quei fattori, i quali, come spesso avvenne, vivevano all'estero quali procuratori permanenti della loro compagnia, e assai spesso dovettero essere stati auto-

---

[1]) V. pure SIEVEKING, *Aus venetianischen Handlungbüchern* (in *Schmollers Jahrbücher*, voll. XXV e XXVI); ma egli usa erroneamente il termine di servitori (*Diener*) invece di fattori, impiegati commerciali ecc. Ora quel termine può far apparire la loro condizione assai più subordinata di quanto poi non sia stata in realtà.

rizzati ad agire di propria iniziativa senza tuttavia che fossero stati ammessi nella cerchia dei veri appartenenti all'arte, sia quali capi di bottega, sia quali principali [1]). D'altra parte poi la situazione dei procuratori o comunque coadiutori delle compagnie, impiegati alla sede di Firenze, si avvicinava sotto molti aspetti a quella dei *laborantes* e discepoli nelle aziende in genere, già pel fatto che la loro indipendenza e facoltà di disporre, sempre soggette al controllo dei principali, erano naturalmente assai più limitate e più facilmente controllabili di quelle dei fattori residenti all'estero. Strana invero ci appare, ed è ciò del resto confermato da più parti, come, per esempio nelle grandi fabbriche di panni di lana, l'ufficio più specialmente carico di responsabilità, qual'era quello di cassiere, fosse di preferenza affidato ai più giovani impiegati, chiamati infatti « pueri », e ciò sarà avvenuto per la ragione oggi appena ancora comprensibile, che più fiducia per tale delicatissimo impiego si riponeva nei giovani ancora immuni di contagi morali di corruzione, che non negli anziani [2]). Nelle arti mercantili maggiori, ed in quelle della grande industria, possiamo scorgere in quei fattori residenti a Firenze o fuori, in quei giovani cassieri, i predestinati alla futura direzione di grandi compagnie. In genere, pertanto, non sarà certo mai avvenuto che figli di ricche famiglie dell'alta borghesia mercantile o industriale fossero, solo per far loro imparare la tecnica delle industrie, affidati pel noviziato ad un « lanifice ». Il concetto che a volte emerge oggi, forse più per ossequio alle idee democratiche che non a scopo pratico, di far iniziare il tirocinio dei figli di ricchi industriali sin dal più umile lavoro nell'azienda, fu del tutto estraneo ai Fiorentini, così realistici, così alieni da ogni sentimentalismo. In patria e fuori doveva il futuro capo di bottega imparare a far di conto, ad organizzare, a comandare, ma non si pretese da lui che imparasse il lavoro prettamente tecnico, pratico, che imparasse a tingere, a filare e a tessere.

---

[1]) Cfr. Vol. II, Cap. VII.

[2]) Il termine usato per lo più nelle *Partite* dell'arte della Lana, in cui tali contratti ci sono stati conservati in gran numero, è per lo più quello di « discipulus » (resp.te « puer ») ad retinendam cassam in bottega » oppure « discipulus casse », oppure anche « puer ad retinendum computum casse ». Il termine « discipulus » tuttavia non è che indichi già senz'altro un giovane di anni, ma tale significato ha invece il vocabolo « puer ». Analogamente avviene del resto nel sec. XVI ecc. a Francoforte (v. BOTHE, *Entwicklung der direkten Besteuerung in Frankfurt*, p. 130).

Per quanto riguardava i discepoli e i lavoranti nell'industria spicciola e nel commercio al minuto, spettò all'arte sostanzialmente il compito di regolare i rapporti tra essi ed il maestro, ma di ciò ci occuperemo più avanti [1]). Riguardo poi alla loro situazione nell'arte si trattò solo di trovare il modo di fissare i limiti di azione tra impiegati indipendenti e impiegati dipendenti e di impedire che i discepoli e i lavoranti si arrogassero i diritti dei privilegiati maestri. Tuttavia per quanto grande fosse la tentazione per gli elementi privi d'indipendenza di varcare quei limiti in materia di diritto privato, assumendo ordinazioni per proprio conto, altrettanto fu in genere difficile, per parte dei lavoranti dipendenti, commettere usurpazioni in materia di diritto corporativo e bastavano, del resto, le temute pretese finanziarie dell'arte, che questa aveva pieno diritto di avanzare, per trattenerli dal commettere quelle usurpazioni [2]). Solo in tempi rivoluzionari, quali furono quelli del tumulto dei Ciompi, può essere avvenuto che, sì come ci è stato tramandato, i discepoli si sieno atteggiati a maestri pretendendo di godere nell'arte pieni diritti [3]). Già avemmo occasione di dire come il noviziato di discepolo già compiuto non costituisse di regola una condizione necessaria, sibbene solo una specie di agevolazione per l'entrata nell'arte, ed è da accogliere quale anomalia il fatto che poteva accadere e per cui eventualmente discepoli e lavoranti erano chiamati a sostenere i carichi finanziari dell'arte, senza che a tali obblighi di contribuzione corrispondesse poi un godimento di diritti nell'arte. Più spesso soleva avvenire che fossero i maestri a pagare tasse in conformità del numero dei discepoli che avevano e della grandezza della loro bottega [4]).

Le arti fiorentine non fecero dunque (e ci sembra ciò di una certa importanza) distinzione alcuna tra discepoli e lavoranti-gar-

---

[1]) Cfr. Vol. II, Cap. VII, dove ci fermeremo sui diritti del discepolo e dei lavoranti. Qui diremo solo quanto si riferisce alla situazione di tali elementi nella suddivisione sociale dell'arte.

[2]) Solo nello Statuto dei Corazzai e Spadai (II, f. 20, 1411) troviamo menzionato che « laborantes » furono immatricolati « ut magistri », rimanendo, cioè, lavoratori ausiliari (nel campo economico) ma muniti dei diritti corporativi dei maestri. Essi pagavano allora doppia tassa al pari degli altri lavoranti-garzoni, ma la metà di quella dei maestri.

[3]) V. March. di Coppo Stefani, rubr. 887 (1380): « discepoli erano consoli e non gli maestri; erano compagni da beffe, e fu tanto la cosa innanzi che le botteghe per paura assentirono a discepoli ».

[4]) V. più avanti Cap. V.

zoni riguardo alla loro situazione sociale, ai diritti e doveri di fronte al complesso dell'arte. La condizione di lavorante non valse per tutto il periodo aureo delle arti fiorentine quale necessaria continuazione del discepolato, nè quale un gradino obbligatorio più alto per giungere al magistero, sibbene ambo tali categorie fossero sostanzialmente tra loro coordinate, sì come ciò avvenne nel primo periodo delle corporazioni tedesche. Entrambi sono (e vi torneremo sopra) forze ausiliarie pagate, di aziende commerciali o industriali, che si distinguono per la diversa età [1]), pel fatto che i discepoli devono ancora imparare i segreti dell'arte, mentre i garzoni li hanno già imparati, pel fatto che quelli stanno per lo più a casa loro e certo non convivono col maestro, mentre questi col maestro convivono. Le due categorie si distinguono poi per la differenza del salario, ma per la loro situazione sociale nell'arte tutte codeste distinzioni non contano, perchè nell'arte tanto gli uni che gli altri costituiscono una massa indistinta e solo quelle disposizioni che si riferiscano all'ordinamento dei rapporti di ciascuno di loro con i maestri, o quelle che contengano disposizioni di polizia [2]), tengono conto delle suddette distinzioni tra discepoli e lavoranti. Entrambe tali categorie sono escluse dalla matricola [3]); per entrambi vale, come per gli operai delle industrie, il rigido divieto di associazione [4]); entrambi sono di rado chiamate a pagare gabelle e, se lo sono, i garzoni le pagano un po' più alte dei discepoli [5]). A entrambi è vietato ricorrere per conto proprio a forze ausiliarie [6]), lavorare per conto di altri che non sia il maestro presso cui sono impegnati, ed è sovratutto quindi loro proibito di lavorare per chi non faccia parte dell'arte ed in ogni modo di lavorare per conto proprio [7]). Agli uni ed agli altri è richiesto il giuramento all'arte non appena abbiano raggiunto la maggiore

---

[1]) Alcune arti prescrivono un'età massima per essere ammessi quali discepoli (Fabbri I, § 12, 1344, sono prescritti 18 anni; Med. e Spez. II, § 62, 1349, 25 anni).

[2]) Così è in genere vietato solo ai discepoli, ma non anche ai garzoni, di giocar a dadi in bottega, di starsene a veglia dopo la chiusura, di tenervi convegni senza licenza del maestro. V. Vol. II, Cap. VII.

[3]) Escluso nei Cor. e Spad. Cfr. a p. 226, nota 2.

[4]) V. più sopra a p. 207 e segg.

[5]) V. a p. 226, nota 3 e più avanti al Cap. V.

[6]) Tale divieto è riprodotto in quasi tutte le arti.

[7]) V. per es. Seta I, § 110 (1334); Fabri I, § 10 (1344); Cor. e Spad. II, § 28 (1410).

età [1]), anche se non divengono indipendenti e non si presentano per la matricola [2]).

Per completare il quadro dei discepoli e garzoni fiorentini, dobbiamo ancora accennare ad un fenomeno che, sebbene caratteristico per i paesi a cultura germanica, non appare affatto nella storia fiorentina. Nel *Handwörterbuch für Staatswissenschaften* il SCHÖNLANK alla voce « Gesellenverbände » tratta delle condizioni e del sistema dei lavoranti dandoci modo di meglio comprendere le sorti, lo sviluppo, l'apogeo e la decadenza dei *laborantes*, considerati quale stato sociale. L'importanza che in quei paesi ebbe ad esercitare il lavorante garzone nella vita economica e sociale-nazionale, il fatto poi che tale importanza venne considerata un pericolo sociale tale da provocare l'intervento energico, prima delle città, poi del governo dello Stato e dell'Impero, tutto ciò provenne dall'organizzazione assunta dai lavoranti, che si estese a poco a poco a tutta la Germania, rappresentando una forza che non poteva essere trascurata ai tempi del maggiore frazionamento statale, ad onta dell'oppressione economica e del basso tenor di vita sociale in cui quei lavoranti si dibattevano.

Ora di tutti codesti avvenimenti e sviluppi non vi è quasi traccia alcuna nella Firenze dell'epoca classica. Di associazioni dei *laborantes* di un mestiere non se ne sa in genere nulla e se tentativi furono fatti, essi potettero essere repressi facilmente dalle arti in forza dei provvedimenti statutari esistenti [3]). Non riuscirono i garzoni in genere neppure a costituirsi in associazioni a carattere religioso o comunque in unioni tra compagni e tanto meno potettero in ogni modo tali fratellanze o compagnie mutarsi in associazioni ordinate per le lotte economiche. Isolata è la compagnia di San Crispino, a cui allude lo statuto secondo, redatto dopo il 1500, dell'arte dei Calzolai. Essa comprende ugualmente maestri e lavoranti e costituisce per entrambi un elemento di unione, non un ordinamento per la lotta di una frazione contro l'altra [4]). E così non restano di fratellanze dei

---

1) La maggior età è per lo più dalle arti fissata in anni 14 (v. Seta I, § 56 a, 1334; Cor. e Spad. II, § 7, 1410), o anni 15 (v. per es. in Legn. II, § 10, 1312).

2) V. anche SALVEMINI, *Magnati* ecc., a p. 59 e segg.

3) È naturale che quei divieti di associazione, di cui a p. 208 e segg. oltre che per gli operai industriali valessero anche per i discepoli ed i garzoni.

4) V. Calzolai II, b. Vi si tratta dei « poveri huomini della compagnia di S. Giovanni e di S. Crispino ». Per questi dovevano contribuire maestri

lavoranti (e ciò è appunto sommamente caratteristico), che quelle costituite da immigranti tedeschi *more teutonico*. Le compagnie dei garzoni tessitori tedeschi non dovremmo noi qui neppure considerarle, anche se fondate da lavoranti stranieri emigrati; in ogni modo, esse sono più che altro fratellanze di operai delle industrie, che non potevano mai divenire maestri indipendenti nel loro mestiere [1]). La compagnia dei calzolai teutonici invece fu certo un'associazione di lavoranti che avevano trovato impiego presso maestri fiorentini, ed ebbe carattere strettamente religioso di confraternita e dopo un sessantennio circa di vita si mutò nella compagnia maggiore italiana già menzionata [2]).

---

e lavoranti « terrazzani come forestieri », e cioè con un quattrino bianco, settimanale. In certe solennità (S. Filippo, nei giorni « che si rafferma il notaio, quando quegli del ceppo mandano la collectione, quando si approvano i mallevadori del camarlingho, quando hanno a andare ad honorare processioni pel corpo di Cristo o per la tavola di Sª Maria Impruneta ») dovevano essere fatte collette e permesse spese sino a 20 s. Inoltre « puossi fare un desinare per quelli che la prima volta saranno consoli e possono fare tale desinare in detta arte se a quelli consoli parrà ».

[1]) V. il nostro lavoro *Deutsche Handewerker* ecc., p. 91 e segg.

[2]) V. PAOLI, nelle Comunicazioni dello *Ist. für oesterreichische Geschichtsforschung*, VIII, p. 456 e segg. ed il nostro lavoro succitato, a p. 67 e segg.

Capitolo IV.

GLI ORGANI DELLA VOLONTÀ DELLE ARTI [1]).

I.

1. – L'ordinamento dei funzionari.

I. *L'ordinamento dei funzionari.*
a) *Gli offiziali ordinari.* – I consoli. – L'organizzazione del collegio dei consoli. – Attribuzioni. – Il consiglio dell'arte. – Il camarlingo. – Il notaio. – I messi dell'arte. – Le magistrature proprie di alcune arti. – L'offiziale forestiero. – Il gonfaloniere. – I rettori dei « membra »; i sindaci; gli ausiliari dell'amministrazione finanziaria e della cancelleria; i consoli dei mercanti ecc. dell'arte di Calimala; i regolatori; gli offiziali inferiori dell'amministrazione di polizia; i sensali; i « sindici comitatus »; i savi ed avvocati; la corte arbitrale stabile; il proconsolo; gl'impositori; gli operari.
b) *Gli offiziali straordinari, nominati in occasione di determinate e ricorrenti circostanze*: 1) I sindici, organi di controllo. – 2) Gli statutari. – 3) I festaioli. – 4) I sindaci, quali procuratori dell'arte. – 5) Offiziali con mandato limitato; consigli ecc.
c) *Raduno dell'arte, balìe e consigli.* – In che cosa consisteva in origine l'adunata generale degli artieri; rappresentanza; balìe straordinarie. – Carattere di tutto l'organamento degli offiziali. – Cariche onorifiche e cariche occupate da funzionari ed impiegati di professione.

II. *Le elezioni dei consoli dell'arte.* – Loro carattere generale.
a) 1293-1326: Diritto elettorale attivo. – Diritto elettorale passivo. – Com'era dato il voto e modo di elezione. – Periodi elettorali. – Divieti.
b) 1326-1433: Disposizioni degli statuti 1322-25; il riordinamento del 1328 per le elezioni dei priori; riordinamento del sistema elettorale. – Contraddizioni tra gli ordinamenti vecchi e i nuovi, in materia elettorale; influsso della Mercanzia sul riordinamento e sulle riforme; la riforma del 1337. – Il sorteggio. – Importanza del nuovo sistema per lo svolgimento delle arti. – Maggior accentramento statale. – Suo sviluppo ulteriore. – Diritto elettorale passivo. – Riforme del periodo del governo degli ottimati. – Com'erano composti i collegi elettorali per gli scrutini. – Mutamenti politici. – Il colpo di mano del 1393. – Distruzione della costituzione repubblicana. – Invadenza della fazione dominante nelle elezioni.
c) 1433-1529: Il decreto del 1433 sulle elezioni nelle arti. – Ritorno dei Medici e disposizioni della Balìa del 1434. – Carattere del terzo periodo. – Sorge un'aristocrazia di funzionari.

III. *Le elezioni degli altri offiziali dell'arte.* – Loro importanza relativamente modesta. – Il primo periodo; secondo e terzo periodo. – Sono introdotti lo « scrutinium » e l' « imbursatio ». – Com'era eletto l'offiziale forestiere.

---

[1]) Anche questo capitolo si avvale in anticipo di alcuni rilievi fatti nei capitoli seguenti, in cui le funzioni degli impiegati e funzionari speciali verranno descritte minutamente. Sino ad ora ci fu solo possibile di esporre sinteticamente l'ordinamento del governo delle arti e dei suoi organi nelle linee generali. Per quanto diremo in questo capitolo v. sovratutto Filippi, *L'Arte di Calimala*, Prefazione, e Lastig, *Quellen des Han-*

a) *I funzionari ordinari.*

1) Dopo il 1293 a capo di ciascuna delle 21 arti si trova un collegio di consoli [1]). Il loro numero oscilla tra quello di tre (presso i Galigai, i Chiavaioli, i Coreggiai, i Vinattieri e gli Albergatori), e quello di dodici (nella nuova arte istituita nel 1378, dei Tintori ed affini). La forza numerica dell'arte si rispecchia in genere nel numero dei consoli, ma non così la sua importanza nella vita economica della città. Quel numero si può dir non abbia mai variato dal 1293 e se oscillò fu solo per poco tempo. Una unica volta, in seguito alla grande moria prodotta dalla grande pestilenza, pel motivo che facevano difetto persone adatte fu ritenuto necessario ridurre in generale il numero degli ufficiali delle arti [2]). I mutamenti, poi, che avvennero nell'interna composizione delle arti, e sovratutto i nuovi mestieri introdottivi, esercitarono certo il loro influsso pure sulla costituzione del collegio dei consoli [3]).

---

delsrechts, p. 246 e segg. Nel suo lavoro il Filippi si limita a prendere in esame le fonti di un'arte sola, e giustamente si attiene solo ai resultati di tale analisi. Non così fu fatto dal Lastig, il quale troppo spesso si mostra propenso a trarre dall'analisi particolare dell'Arte del Cambio deduzioni troppo generali e che si estendono a tutto il sistema delle arti, incorrendo appunto nel difetto della generalizzazione precipitata ed ingiustificata.

1) Tale termine ha, se non altro dal 1293 in poi, la sua importanza tecnica. Il termine di «rectores» si trova certo spesso unito, cioè «consules et rectores», ma senza tale abbinamento il termine di rettore viene per lo più usato ad indicare i capi delle arti non munite di diritti politici, e i capi dei «membra» compresi nelle arti politiche. Il termine «capitudines» è usato, come prima, sempre laddove si tratta dei delegati delle arti nelle consulte.

2) Così avvenne per la maggior parte delle arti. Nell'arte dei Chiavaioli (Chiav. I, f. 35) sopravvisse alla pestilenza solo uno dei quattro consoli. La disposizione per cui con sei arroti dovevasi quel console superstite eleggersi i tre colleghi mancanti, fu annullata dagli approvatori e venne allora decisa l'estrazione a sorte normale.

3) E cioè in generale per lo più in modo che fu adottata un'altra sistemazione entro il collegio dei consoli. (Così per es. per quando furono accolti nell'arte dei Rigattieri e Linaioli i Sarti. v. al riguardo il mio lavoro *Entwicklung* a p. 49 e segg.). Nell'arte della Lana invece il fatto che fossero nel 1343 e 1378 ai lavoratori più importanti stati accordati provvisoriamente determinati diritti, provocò un aumento nel numero dei consoli (v. *Entwicklung*, pag. 80 e seg. e il nostro lavoro: *Die florentiner Wollentuchindustrie* p. 295 e segg.). Nell'arte della Seta i consoli da quattro salgono nel 1344 (I, f. 84) a sei.

Il consolato fu ordinato collegiamente ed infatti occorse la presenza dei due terzi dei consoli perchè il provvedimento o la sentenza avessero validità. Come si rileva dalle arti maggiori, e probabilmente sarà avvenuto in tutte, il priore dei consoli mutava ogni settimana, ed indicato dalla sorte fu lui il funzionario dirigente gli affari, sbrigando quelli correnti avendo sovratutto il cómpito di sottoporre al consiglio dell'arte le decisioni del collegio dei consoli. Permanevano i consoli in carica da principio un semestre, ma dopo la riforma del 1328 solo quattro mesi e scadendo d'ufficio avevano l'obbligo di render conto del loro operato ai loro successori o ad una commissione di «sindici», a tal uopo nominata. Per molti mesi consecutivi rispondevano penalmente e civilmente di tutti gli eventuali addebiti ed in ispecie anche di trascuratezza nell'amministrazione dei fondi dell'arte, di spese superflue, di offese alle leggi dell'arte od anche della difettosa esecuzione di esse [1]).

Quasi tutti i veri poteri di governo risiedevano nei consoli, sì come è detto e ripetuto nei documenti delle arti [2]). Gravò su loro il lavoro più importante e dovettero essi prima di tutto curare quello preparatorio di tutte le disposizioni legislative dell'arte da essi rappresentata all'esterno, nel consiglio del Comune, nell'amministrazione dei grandi edifici ed in quella delle opere pie. I consoli occupavansi pure delle ambascerie da inviare all'estero, ed ebbero affidata quasi tutta la giurisdizione in materia civile che li assorbiva per almeno uno o due giorni della settimana. Essi costituirono la magistratura giudiziaria ordinaria per quel che rientrava in materia commerciale, ad essi fecero capo la «jurisdictio voluntaria» e la polizia economica dell'arte. In tutte le arti, salvo quelle della grande industria, in cui fu adibito un apposito uffiziale, i consoli curarono l'esecuzione delle sentenze dell'arte. Specialmente nel primo periodo dopo la promulgazione degli Ordinamenti, solevano essi avere regolarmente convegni con i loro colleghi di altre arti per discutere circa gli affari comuni. I consoli ebbero la parte maggiore nell'ordinare e preparare le operazioni elettorali, e più tardi nell'estrazione a sorte degli offiziali dell'arte e del Comune. Essi

---

[1]) V. al Cap. V. Le disposizioni sono comuni a tutte le arti e perciò ci asteniamo dal riprodurle qui.

[2]) Lana VIII, f. 178 (1432): «quia quasi totum pondus dicte artis in offitio dicti consulatus residet».

distribuivano licenze e concessioni per i casi singoli, decidevano circa la matricola e l'ammissione dei discepoli [1]). Non è dunque chi non veda come fosse a quel modo assorbita tutta l'attività dei consoli.

2) A fianco dei consoli fu dovunque un consiglio, di cui il numero dei componenti fu di regola maggiore di quello del collegio dei consoli e solo fu uguale in alcuna delle arti minori, ma oscillò di sovente assai più risentendo dei mutevoli eventi [2]). Il consiglio non faceva parte nè della magistratura giudiziaria, nè del potere esecutivo. Le sue funzioni principali rientravano piuttosto nell'ambito dell'amministrazione dell'arte, finanziaria e di polizia. Ma come nell'amministrazione comunale tutte le proposte venivano portate dinanzi alla Signoria e ivi elaborate prima che fossero discusse e deliberate nei vari consigli, così anche nelle arti dovevano i consigli votare le proposte già state discusse nel collegio dei consoli [3]). Ma ad evitare che una proposta già più volte presentata e respinta in consiglio dell'arte, fosse poi in ultimo fatta passare (in generale o almeno per un tempo determinato) venne stabilito negli statuti [4]) quante volte potesse un oggetto essere portato dinanzi al consiglio e quanto lunga potesse essere la seduta di consiglio in cui appunto si trattava di quell'oggetto su cui si voleva a forza fare votare il consiglio [5]).

---

[1]) Di tutti i particolari faremo cenno più tardi, quando ci occuperemo dei singoli rami d'amministrazione e così anche riguardo agli altri offiziali.

[2]) Così naturalmente venne pure ridotto il numero dei consiglieri dopo la peste per es. nell'arte di Calimala (V, f. 67; 1350) e in quella dei Fabbri (I, f. 53) da dodici a sei. Lo stesso avvenne nell'arte dei Rigattieri e Linaioli nel 1458 (V, f. 159), ove a causa della frequenza assai diminuita nell'arte, il numero dei consiglieri scese da otto a sei ecc. Nell'arte degli Albergatori nel 1392 (III f. 94) da sei scese a quattro. Nell'arte della Lana il numero oscillò, a seconda dello stato in cui si trovava l'arte, tra quaranta e quarantotto; nell'arte della Seta tra sedici e ventiquattro. L'arte dei Medici e Speziali nel 1454 (III, f. 187 e segg.) abolì il consiglio e trenta artefici costituirono allora con i consoli il corpo d'arte.

[3]) Generalmente è detto che nel consiglio dell'arte non possono « proposita fieri, nisi vinta fra i consoli ». Anche allora le arti seguono l'esempio del Comune (cfr. *Statuta populi et comm.* del 1415, vol. II, p. 664 e segg.).

[4]) V. a mo' d'esempio Med. e Spez. II, f. 197 (1349): non più di una volta al mese e sei volte in tutto.

[5]) V. Lana 50, f. 144 (1432). Nessun consiglio può durare più di quattro ore perchè non « metu a suo proposito alias discedere compellatur, et reddat fabam.... prout de sua libera voluntate processit ».

Venne pure stabilito il numero minimo di voti e di consiglieri presenti necessario all'approvazione di oggetti più specialmente importanti, posti all'ordine del giorno [1]). In genere il consiglio dell'arte non ebbe tuttavia facoltà d'introdurre mutamenti negli statuti [2]) e solo lo poteva fare nei casi in cui i consoli ed il consiglio dell'arte avessero diritto di rappresentare il complesso dell'arte e quindi quello di fungere da corpo legislativo [3]). Si trattò di un'anomalia quando, come fu il caso nell'arte del Cambio, non esistette alcun consiglio dell'arte permanente venendo invece, caso per caso, allargato o completato il collegio dei consoli mediante la convocazione di aggiunti, oppure quando, come accadde nell'arte di Calimala, il consiglio dell'arte venne per molto tempo composto di un consiglio minore (speciale) e di un consiglio maggiore (generale) e ciò evidentemente a simiglianza degli statuti analoghi del Comune. Il consiglio generale assumeva allora le funzioni che ordinariamente erano riservate al corpo dell'arte [4]).

Il Consolato, il consiglio dell'arte e il consiglio maggiore (o generale) e rispettivamente la «congregatio», di cui tratteremo più avanti, costituirono complessivamente il vero governo dell'arte. Tutte le altre magistrature, che nomineremo in seguito, solo sotto certi riguardi fecero parte dell'amministrazione e del potere esecutivo essendo subordinate a quei supremi organi a cui attingevano l'autorità. Nomineremo ora qui appresso quelli uffi-

---

1) Lana VIII, a, 4, (1428): «Expense straordinarie» possono farsi solo con trentadue voti su quaranta, oppure anche quando lo statuto lo consenta. Pel resto basta una maggioranza di $^2/_3$.

2) Per es. Vinattieri I, § 1 (1339); Lana VIII, c, 56 (1428). È fatto divieto ai consoli di proporre in consiglio dell'arte una «suspensio ordinum».

3) V. Vol. II, Cap. VIII.

4) V. Calimala I, d, 1 (1301). Vi esiste una volta un consiglio speciale di 12 mercanti, muniti di competenza in sostanza uguale a quella degli altri consigli dell'arte. Esso ha facoltà di discutere su cambiamenti da introdurre negli statuti, ma non deliberarli, ciò che rientra invece nella competenza del consiglio generale che «possit ad impositam.... prioris consulum deliberare (statuere) et iudicare omnia.... negotia.... pertinentia ad consules et universitatem» ecc. Il consiglio si compone di un membro per ogni compagnia rappresentata nell'arte. (Cfr. Filippi, op. cit. p. 5.) Così pure nei successivi statuti. Anche nello statuto dell'arte dei Medici e Speziali (II, f. 203; 1483), è una volta per caso fatta menzione di un consiglio maggiore, laddove di solito si parla di corpo d'arte.

ziali che erano parte essenziale dell'organismo dell'arte, e che, come tali, non mancavano in alcuna arte.

3) Il «camerarius» (camarlingo) era addetto alle finanze ed alla cassa, come tale, era pur sempre unicamente l'organo d'esecuzione della volontà dell'arte, rappresentata dalle suddette tre magistrature principali; tanto ciò è vero che i suoi poteri discrezionali in materia di finanze dell'arte venne circoscritta in limiti assai angusti, ed il «camerarius» ebbe solo facoltà di fare le spese circoscritte entro i limiti esattamente stabiliti dallo statuto e quelle giornaliere correnti. Egli restava in carica pel tempo che vi restavano i consoli, e cioè, da principio un semestre, in seguito quattro mesi. Il camarlingo doveva naturalmente e conformemente al carattere del suo ufficio, render conto del suo operato in modo particolarmente minuto [1]).

Pur essendo onorarie, le suddette cariche erano ricoperte da immatricolati dell'arte, e su di esse poggiava tuttavia essenzialmente tutta l'amministrazione autarchica delle arti. Detti funzionari venivano quasi intieramente remunerati non in denaro ma in natura [2]), e veniva tale retribuzione considerata appunto esclusivamente quale remunerazione onoraria, quale dono, quale «presente». Diversamente fu per altri uffici dell'arte, su cui ci fermeremo ora, e che richiedevano nell'uffiziale cognizioni tecniche, estranee a mercanti, oppure, trattandosi di uffici reputati inferiori alla dignità della classe, erano occupati da uffiziali di carriera stipendiati. Tra essi furono:

4) Il notaio dell'arte, che dell'arte fu il segretario e l'addetto al protocollo. Corrispondentemente al suo carattere tecnico tale ufficio in origine fu quasi sempre fisso, sino a che nel 1396 una provvisione prescrisse la durata in carica di un anno per tutti i notai delle arti [3]). In pratica, poi, tale prescrizione fu resa vana con la rielezione sempre degli stessi notai dimostratisi provetti. Solamente nell'arte dei Giudici e Notai il notaio segretario all'arte fu sempre dell'arte. Il notaio venne remunerato in parte con uno stipendio annuo fisso, in parte con una «dirittura» per le singole registrazioni protocollari degli affari legali, e a volte anche con un onorario supplementare per cui, pur non essen-

---

[1]) V. più minutamente Cap. V.

[2]) V. più avanti al Cap. V.

[3]) Tale prescrizione fu accolta in tutti gli statuti delle arti.

do egli dell'arte, quasi si può dire che fosse egli pure irradiato dall'aureola dell'arte [1]).

5) I nunzi o donzelli, esecutori giudiziari, uscieri e berrovieri, di cui il numero variava a seconda della grandezza ed importanza dell'arte, tra due (nell'arte di Calimala e nella maggior parte delle arti minori) e venti (nell'arte della Lana), per lo più non erano dell'arte e spesso erano anche forestieri. Particolarmente numerosi tra i nunzi furono robusti tedeschi che furono anche agenti di polizia comunale (famigli e donzelli del Comune). Essi erano nominati dai consoli e dal consiglio, potevano ad ogni tempo essere licenziati per deliberazione presa a maggioranza, ma corrispondendo alle aspettative potevano essere trattenuti in servizio in permanenza ed avevano diritto a pensione perchè non fossero messi in condizione in vecchiaia di andare accattando quando avevano in gioventù consumato la loro salute per il bene dell'arte [2]). Le loro mansioni rientravano quasi esclusivamente tra quelle più umili esecutive. Essi, infatti, erano incaricati di rimettere le sentenze e le citazioni, di eseguire le pignorazioni e le catture, di fare i pubblici banditori e di portare, vestiti in costume, i vessilli, di fungere da araldi in solennità e processioni. Dovevano essi attenersi rigidamente alle prescrizioni dell'arte ed evitare qualsiasi arbitrio nonchè astenersi dall'impiegare la forza, quando non ve ne fosse stato veramente bisogno. Il loro salario era, come quello dei notai, annuo, e ricevevano anch'essi gratificazioni (senserie) piuttosto rilevanti, di cui l'importanza variava continuamente. Per lo più veniva loro dato il costume o almeno il panno per farselo confezionare. In seguito furono posti requisiti sempre maggiori pel reclutamento di tali elementi, che le arti consideravano quali estranei e sempre con una certa diffidenza, e se da principio non si pretese da loro se non obbedienza

---

1) V. pei particolari Filippi, op. cit., Prefazione, ed il suo studio in *Arch. Storico Ital.*, Ser. 5ª, vol. 4, p. 6 e segg.

2) Lana 54 e seg., 176 (1495): « Havendo consumata la loro gioventù in detta arte.... non habbino a andare accattando ». Essi godono di una pensione annua di 6 l. ed un moggio di grano. Sono i consoli che devono decidere se i nunzi sieno o no atti al servizio. Nell'arte di Calimala (V, 161; 1480) i famigli ed i donzelli dell'arte percepiscono dopo 16 anni di servizio una pensione per la vecchiaia ammontante alla metà del loro salario. Cfr. Vol. II, Cap. VII.

ed atteggiamento energico, con l'andar del tempo si volle che i nunzi sapessero anche leggere e scrivere [1]).

Le suddette funzioni ed i suddetti uffici si trovano in tutle arti, persino nelle più minute e più misere. Esse costituivano l'ossatura dell'amministrazione delle arti, senza di cui queste non avrebbero potuto funzionare e per mezzo di cui potevano corrispondere alle esigenze richieste dal Comune. Ma oltre a quei funzionari ed impiegati principali eranvi pure molti altri impiegati ordinari, permanentemente in funzione, e che venivano regolarmente eletti, ma essi erano propri tuttavia solo a gruppi d'arte o anche a singole arti, mentre mancavano in altre arti sia del tutto, sia quali organi permanenti, dimodochè essi vi compaiono solo in speciali circostanze e temporaneamente. Tra tali funzionari sono da annoverare:

6) L' « officialis forestierus » (organo esecutivo) delle arti tessili. Allo stesso modo che il Comune per l'amministrazione ed esecuzione di una giustizia penale, per quanto fosse possibile non partigiana, avvalevasi di un magistrato di fuori, cioè del podestà, così le arti tessili, almeno dal 1293 in poi, si fecero venire per lo più di fuori ogni anno un nuovo funzionario, esperto nel diritto, di regola appartenente all'ordine dei cavalieri e che doveva amministrare la giustizia penale ed esercitare il potere esecutivo. Tale magistrato, almeno nell'arte della Lana, veniva eletto con un sistema alquanto intricato, ed era invitato, qualora avesse accettato la nomina, a recarsi a Firenze scortato da un certo numero prestabilito di donzelli o nunzi o berrovieri e prestare all'arte giuramento di buono e coscienzioso adempimento delle sue funzioni [2]). Il suo stipendio era, come quello dei notai dell'arte, annuo e abbastanza rilevante. Egli riceveva pure un'aliquota sulle pene pecuniarie, che avesse applicato in base alle norme dello statuto. Spettava a lui di remunerare i suoi famigli e donzelli [3]). Ordinariamente fu lui solo autorizzato a sog-

---

[1]) Così nella maggior parte delle arti dal 1450 in poi.

[2]) Nell'arte della Lana (1428) eranvi un notaro e sei berrovieri.

[3]) Vige la norma che essi con lo stipendio facciano fronte alle loro spese e possano trarne anche un leggiero utile che viene del resto considerato dono onorifico. Quando poi avesse infierito la carestia ecc. lo stipendio veniva aumentato (v. a mo' d'es. Lana 44, f. 95; 1364). Nel 1386 lo stipendio fu di 200 fiorini. Nel 1393 (ibid., 47 e seg. 95) fu di 250 fior.

giornare a Firenze ed unicamente durante il periodo di carica e poco tempo prima o dopo, e qualora avesse voluto farvi venire anche un membro della propria famiglia gli occorreva la licenza espressa del collegio dei consoli e del consiglio [1]). Alla sua competenza accenneremo in seguito, quando tratteremo della polizia penale delle arti e del potere esecutivo. L'«officialis forestierus» fu essenzialmente un organo a servizio dell'impresa capitalistica. Egli, come dicevási allora, doveva frenare la «grandigia», l'arroganza dei lavoratori e sorvergliarli, doveva soffocare i tentativi rivoluzionari e fare eseguire con tutto rigore le pene spesso severe [2]). Ma l'esercizio della competenza dell'ufficiale forestiero si arrestò in genere di fronte al vero artefice, il cui giudice penale competente fu invece il giudice ordinario della città. Ben s'intende quindi come nella rivolta del 1378 l'ira degli umili operai prendesse di mira più che altro quell'odiato organo, che durante l'assalto del 20 luglio fu momentaneamente spazzato via. In seguito esso fu tuttavia ricostituito e con solo poche competenze di meno, rimanendo, almeno per l'arte della Lana, sino alla fine della repubblica, mentre che l'arte della Seta invano tentò di ridargli vita nel secolo XV.

7) Il «vexillifer». Lo s'incontra solo nei primi tempi del sistema delle arti, ricordo di quel più antico periodo, in cui le arti furono corpi organizzati per la lotta del movimento d'emancipazione e come tali avevano ancora carattere militare, che poi perdettero del tutto per riassumerlo provvisoriamente solo in tempi rivoluzionari [3]).

8) I «rectores ed officiales» dei «membra». Sino a che non fu del tutto terminato quel processo di concentrazione per

---

Oltre allo stipendio furono spesso aggiunte provvisioni speciali, che tuttavia vennero severamente proibite dal 1404 in poi (ibid., 56, 102).

[1]) Lana 52, 18 (1441). Il consiglio approva la proposta dei consoli «quod..... Ser Mariottus de Rinuccis de civitate Castelli..... ad presens maior offitialis dicte artis... possit in civitate Florentie.... in quocunque loco et domo voluerit et etiam in palatio dicte artis continue.... retinere dominam Elisabetham uxorem suam. Et ipsa domina E. in dicta civitate et in dicto palatio.... stare et habitare absque metu pene».

[2]) Nell'arte di Calimala in luogo dell'«offitialis forestierus» eravi un secondo notaio per gli affari penali, ma per ragioni di economia tale ufficio spesso restò vacante. V. Filippi, in *Arch. Stor. ital.*, Serie 5ª, vol. 4, p. 6 e seg.

[3]) Il vessillifero si trova ancora nel Cambio, nei Medici e Speziali, e più a lungo nell'arte dei Legnaioli. V. più minutamente Vol. II, Cap. IX.

cui le arti non ufficialmente riconosciute nel 1293 entrarono a far parte delle arti politiche fondendovisi organicamente, sino a che dunque i «membra», quali suddivisioni delle arti politiche, godettero ancora di una vita relativamente indipendente e di un'amministrazione autonoma abbastanza ampia nei più diversi rami, sino a che essi furono autorizzati sovratutto ad essere i rappresentanti dei loro particolari interessi anche di fronte al corpo d'arte, sino allora essi ebbero un proprio presidio, che per lo più portò il titolo del vecchio rettorato ed a fianco di cui a volte per di più stettero ancora i soliti organi ausiliari dell'arte. I rettori trovansi infatti tra i Montanari nell'arte dei Legnaioli [1]), tra i Sellai [2]) e tra coloro «qui operant colores» [3]), tra i Medici, Speziali e Merciai [4]), tra gli Orafi e i Setaioli lucchesi nell'arte della Seta, tra i Cappellai nell'arte della Lana [5]). Le loro funzioni e competenze si agitavano, come ben s'intende, entro limiti ben definiti e posti dall'arte. I rettori ed uffiziali dei «membra» scomparvero poi, perchè superflui, non appena i membri quali membra organiche vennero inseriti nel complesso dell'arte.

Le due ultime categorie di funzionari ora citate appartengono veramente al periodo iniziale dell'ordinamento delle arti, ma in parte quali residui di un'epoca trapassata dello svolgimento delle arti rientrano ancora nell'epoca di cui ora trattiamo ed in parte sono ancora in rapporto con lo stato d'incertezze proprio del periodo di transizione, per poi, superato questo, automaticamente sparire. Senonchè, col progressivo sviluppo del sistema delle arti, con l'intensificazione e con l'incremento sempre maggiore assunto dall'amministrazione delle arti, in specie nelle arti maggiori industriali, comparvero in grande numero nuovi uffici, per lo più sorgendo lì per lì da necessità urgenti del momento, riaffermandosi poi spesso sino a che non divennero parte integrante della costituzione delle arti. Non intendiamo ora noi qui trattare di quei nuovi uffici, chiamati in vita esclusivamente da esigenze di interessi

---

[1]) V. *Entwicklung* a p. 37 e seg.

[2]) Ibid., p. 54 e segg.

[3]) Ivi oltre ai rettori trovasi pure un consiglio di quattro membri ed un comitato di statutari.

[4]) V. *Entwicklung*, p. 64 e seg.

[5]) Qui solamente sembra che si sia costituita una specie di amministrazione speciale sino al secolo XV.

specifici di un determinato mestiere o di una speciale professione e che quindi comparvero solo in arti determinate, come avvenne a mo' d'es. nell'arte della Lana con i «fundacarii guadi», oppure con gli «ufficiales tinte»[1]. Vi furono anche altre categorie di impiegati che non si riscontrano neppure esse in tutte le arti per la semplice ragione che le arti maggiori, intensivamente ed estensivamente più sviluppate, potevano solo, se ci si consente il termine, permettersi il lusso di speciali propri ufficiali, mentre le altre arti sopperivano alle nuove esigenze del servizio, allargando la cerchia delle singole competenze degli ufficiali già esistenti nell'arte. Del resto potette pure avvenire che, sentendosene il bisogno, si provvedesse ai nuovi bisogni creando un'altra funzione nell'amministrazione generale dell'arte che fosse permanente, mentre a volte, trattandosi invece di casi straordinari, bastò ricorrere all'opera temporanea di comitati convocati lì per lì (chiamati balìe o «consilia»).

9) Qualora fosse avvenuto che l'arte avesse avuto bisogno di assumere personalità giuridica per rapporti esteriori, comparendo in trattative in cui l'arte fosse appunto parte in causa, oppure in ambascerie ed altre circostanze politiche, oppure anche per prestanze ecc., qualora, in sostanza, si fosse trattato che l'arte dovesse essere rappresentata per determinati affari del genere di cui sopra, venne a taluni funzionari dell'arte, per lo più ai consoli, affidata pel caso singolo, una speciale balìa, oppure vennero affidati ad un consiglio, tratto dagli artefici, determinati incarichi[2]. Senonchè è strano come solo in alcune delle arti minori sia avvenuto che tali circostanze straordinarie abbiano provocato l'istituzione permanente di «sindici» o «procuratores»[3], che regolarmente eletti dovevano permanentemente rappresentare gli interessi dell'arte al di fuori[4].

---

[1] V. *Die flor. Wollentuchindustrie* a pp. 192 e segg. e 364 e segg.

[2] V. riguardo a tali commissioni provvisorie [«consilia»] più avanti in questo Capitolo IV. § b, 2, p. 250.

[3] Corazzai I (1321). Nello statuto successivo dell'arte i sindaci poi scomparvero. V. Fabri I, 1344; Legnaioli I-IV, 1295 e segg.; Rigattieri III, 1317; Linaioli IV, § 3, 1318; Oliandoli I, 1345, in cui fu un sindaco ed un procuratore. Cfr. per la funzione indicata qui più avanti al n. 17; ma trattasi allora, al contrario di quella ora citata, di una funzione esercitata da un personale di professione specialista in diritto.

[4] L'importanza che il Buonazia, in *Nuova Antologia*, XIII, p. 327 e segg., attribuisce a codesti sindaci delle arti (egli vi vede la quintessenza

10) Con l'andar del tempo sorsero poi in grande numero, sovratutto nell'arte della Lana, gli uffici finanziari destinati a far fronte ai cómpiti sempre più ardui e complessi dell'amministrazione finanziaria, uffici originati principalmente dal fatto che le arti erano divenute titolari d'investimenti di capitali importanti, proprietarie di beni immobili e assuntrici di imprese industriali. Mentre in generale l'amministrazione delle entrate e delle uscite correnti e la contabilità che vi si riferiva rimasero di competenza del « camerarius generalis », assistito già allora in vari casi da impiegati subordinati [1]), notansi già nel 1354 quattro regolatori, che hanno l'ufficio di diminuire le uscite e creare nuove entrate [2]), e nel 1368 quattro « officiales super revisione iurium », per il saldo dell'attivo e del passivo dell'arte [3]). Nel 1428 notasi poi un « notarius introitus et exitus » [4]) addetto al controllo del dare ed avere ed alla concessione di licenze munite di tasse [5]). Notiamo poi un « provisor et scribanus creditorum et debitorum », quale ragioniere pei crediti e debiti resultanti dalla gestione delle imprese dell'arte [6]); un « officialis possessionum » [7]) addetto all'amministrazione del patrimonio, non impiegato negli affari dell'arte, poi ancora notasi l' « ufficialis registri », che tiene sovratutto la contabilità in materia di prestiti e compartecipazioni dell'arte nel ramo produzione [8]). Abbiamo pure il fondacario del guado, che amministra le finanze del fondaco [9]), ed infine, e non solo nell'arte della Lana,

---

di tutto l'ordinamento fiorentino delle arti) non è affatto giustificata dai fatti avvenuti nel 1293 e 1378. Trattavasi allora di tempi agitati, in cui alcune funzioni per un momento acquistarono importanza.

[1]) Nell'arte della Lana trovansi già nel 1336 due « camerarii », di cui il secondo assunse in seguito l'amministrazione del fondaco del guado coadiuvato da un discepolo.

[2]) V. Lana 43, 3.

[3]) Ibid., 45, 5.

[4]) Lana VIII, a, 14, e 20.

[5]) L' « apodixe lane villanesche seu avellate, de quibus conceditur licentia extrahendi ».

[6]) Riguardo alle imprese industriali cfr. il nostro *Die flor. Wollentuchindustrie*, Cap. VI. Anche in altre arti trovasi un « provisor ». Così per es. in quelle di Por S. Maria e dei Medici e Speziali ecc.

[7]) Detto uffiziale, eletto dai consoli, ha il cómpito di sovrintendere ai beni immobili dell'arte e curarne la manutenzione.

[8]) Lana VIII, a, 20, 1428.

[9]) V. *Die florentiner Wollentuchindustrie* pag. 364 e segg.

i camarlinghi delle varie Opere ecclesiastiche, i quali ne amministrano il denaro del tutto separatamente dalle finanze ordinarie dell'arte, ma che ciononostante sono dai consoli tratti dalle file degli immatricolati ed a questi rispondono della loro gestione. La ragione del forte aumento degli uffici può, oltre alla varietà tecnica degli ordinamenti, essere stata quella della sempre maggiore diffidenza verso l'amministrazione e del desiderio di garantirsi in certo modo con vicendevoli controlli dalle infedeltà degli impiegati [1]).

11) Ampliandosi l'amministrazione fu quindi sentito anche il bisogno di designare un discepolo quale coadiutore del notaio dell'arte. Ed anzi l'arte della Lana, oltre al segretario ed oltre al menzionato ragioniere per le entrate e le spese, istituì un cancelliere addetto alle scritture nei processi e alla tenuta dei registri della matricola [2]). Ma anche arti minori, quali quelle dei Chiavaioli [3]) e dei Coreggiai [4]), assegnarono nel XV secolo al loro notaio un segretario quale aiuto.

12) L'arte di Calimala era l'arte mercantile più antica, e come tale seppe più di tutte le altre arti uniformare i propri ordinamenti alle esigenze del commercio internazionale ed estenderlo oltre i confini del territorio fiorentino. Essa quindi dovette pure a quelle esigenze conformare il proprio ordinamento amministrativo, inviando, quali suoi delegati, due « consoli dei mercanti » in Francia, d'onde importavansi panni destinati ad essere perfezionati a Firenze. I consoli dei mercanti ebbero il cómpito di proteggere gli immatricolati dell'arte recantisi appunto in Francia per ragioni di commercio, ed altri ivi residenti per un tempo più lungo per gli stessi motivi; di risolvere le loro vertenze; di controllare la qualità della merce, provvedere a tutto ciò che rientrasse nei servizi di viaggio, compresi i mezzi di trasporto, alloggiamenti, ecc. Uno dei consoli soleva risiedere in Francia in permanenza, e l'altro accompagnava le carovane dei mercanti fiorentini girovaghi per le fiere. Sotto la loro giurisdi-

---

[1]) Anche in alcune arti minori sono istituiti tali uffici. Così per es. nell'arte dei Beccai sono due « officiales apothecarum », che amministrano la proprietà immobiliare dell'arte stessa. Così presso i Fabbri sonvi sei addetti « ad faciendas distributiones » e sei « boni viri ad recuperandum bona artis » ecc.

[2]) Lana VIII, a, 14; 1428.

[3]) Chiavaioli I, 120; 1433. Un segretarius, addetto al notaio.

[4]) Correggiai I, 99; 1432.

zione erano gli ostellieri, anche se si trovavano sulle arterie commerciali di Francia, e presso cui prendevano poi alloggio i mercanti fiorentini. Un altro console dei mercanti, pure nominato dall'arte, risiedeva a Porto Pisano, lo scalo toscano d'importazione di allora, e sorvegliava principalmente il transito dei panni destinati a Firenze o da Firenze esportati [1]). Infine poi l'arte di Calimala soleva pure nominare due corrieri che dovevano provvedere ad agevolare il traffico con i mercati della Sciampagna ed un altro e magari più corrieri curavano il traffico con Roma [2]).

13) Già nel secolo XIV in molte arti incominciarono a udirsi lagnanze che non si riesciva ad incassare crediti di fuori [3]), che i vecchi ed esperimentati ordinamenti non erano più applicati, che, di conseguenza, ne venivano a soffrire la bontà del lavoro e la buona fama delle arti, ciò che avrebbe finito per procurare un disordine insanabile qualora non vi fosse stato posto riparo [4]). Ma allora si credette che a tutto avrebbero potuto porre rimedio organi di controllo ordinati dall'alto, i quali dovevano dare affidamento che sarebbero stati strettamente osservati gli ordinamenti delle arti, che scoperti e puniti sarebbero stati i contravventori, e fu data balìa a quelli organi di prendere i necessari provvedimenti, oltre che curare che fossero rispettate le vecchie norme. Fu così che dopo il tumulto dei Ciompi, l'arte della Lana, prima provvisoriamente, poi in permanenza, creò i «regulatores» [5]), di cui l'attività ci resulta chiaramente da un libro che ancora si conserva tra le fonti dell'arte stessa [6]). Nel 1422 è l'arte dei Vaiai [7]), nel 1436 quella dei Me-

---

[1]) Tali consoli dei mercanti sono organi permanenti della politica mercantile e coloniale dei Comuni italiani nel Medio Evo (v. SCHAUBE, *Handelsgeschichte der romanischen Völker*, ecc., München, 1906, alla voce «Konsuln», dell'indice). Solo a Pisa, oltre che a Firenze, quei consoli, per quanto sappiamo, non sono nominati dal Comune o dalle colonie commerciali, sibbene da un'arte. (Cfr. VOLPE, *Studi, sulle istituzioni comunali di Pisa*, 1902, p. 348 e segg.).

[2]) FILIPPI, op. cit., pp. 33 e 38 e seg.

[3]) Nel 1350 già una volta presso i Med. e Spez. (II, f. 61) per alleviare i cómpiti dei consoli viene nominata una «guardia e difensore delle ragioni e giurisdictioni» con lo speciale incarico di procedere contro i «debitori dell'arte».

[4]) V. più avanti al Cap. VII.

[5]) Lana 46, 135 (31, III, 1382). Tali organi hanno competenze un po' diverse da quelle degli uffiziali menzionati più sopra in questo Cap. al n. 10.

[6]) Lana nn. 56 e 57.

[7]) Vaiai I, f. 68.

dici e Speziali [1]) e di lì a poco sono quasi tutte le altre arti che istituiscono tali organi, che da allora innanzi vengonò chiamati « conservatores ordinum », e che per lo più oltre ad esercitare poteri di polizia si incaricano dell'incasso di crediti che i Fiorentini avevano fuori [2]). I conservatori svolsero nell'arte della Lana, dove, grazie all'abbondante materiale che ci è rimasto, li possiamo più agevolmente seguire, una grande attività e contribuirono molto a disimpegnare alquanto i consoli ed il consiglio dell'arte nei loro lavori, assumendosi essi principalmente il cómpito di dare sviluppo alle disposizioni in materia di esercizio dell'arte e in materia di compra vendita e di credito [3]).

14) Essendo la legislazione dell'arte in materia di polizia assai complessa ed infinitamente estesa, occorse, con l'andar del tempo, per la parte esecutiva tutta un'amministrazione composta di impiegati in sottordine, tecnicamente bene istruiti ed anche in tale caso furono le arti dell'industria tessile, naturalmente più evolute, quelle che superarono le altre creando organi di vigilanza e controllo per molti dei loro vari rami di fabbricazione [4]).

---

[1]) Medici e Speziali III, 170 (« 4 conservatores ordinamentorum artis »).

[2]) Così presso i Medici e Speziali, presso i Rigattieri ecc.

[3]) Lana 55, f. 49 e seg. (1507). Essi chiamansi anche ivi « conservadores artis », oppure « proveditori degli ordini ».

[4]) Già il primo statuto dell'arte della Lana del 1317 (Lana I) mostra un'organizzazione assai complessa. Vi erano allora due « officiales super damnis tinture (44 sensales), 18 offitiales causa mensurandi pannos, 4 fundacarii per fundacum guadi, 4 ponderatores ». In seguito vengono aggiunti « 12 taratores lanarum, 1 marchiator (per marcare i panni a scopi di polizia economica e di tassazione), 2 rationerii guadi et cineris (pure muniti di poteri di polizia economica e fiscale), 8 sententiatores defectuum pannorum (in casi di vertenza tra compratori e venditori dovevano essi rilasciare perizie) ecc. ». Così pure nell'arte di Calimala (IV, 1332) trovansi « 6 officiali sopra le draperie, 2 ufficiali sopra magagne dei panni, 6 officiali sopra il sodimento dei tintori; 3 officiali ad ordinare del prezzo delle tinture, affettature, tirature e lavature ». Nel 1341 poi 6 officiali sopra i tiratoi ecc. Nell'arte della Seta, nel 1334, eranvi « 8 expiatores, 24 intricatores (per gli orafi) ». Nel 1429: « 3 misuratori di drappi, 3 cerchitori di seta, 3 cerchitori del taglio, 3 ordinatori di drappi ». Nel 1494: « 2 veditori di tintori ». Nel 1512: « 6 referendari e 1 marchiatore degli orafi ». Anche in altre arti vi furono, ma naturalmente meno spesso, tali uffiziali. Così nell'arte dei Medici vi furono i cercatori, e di stabilirne il numero fu cosa dei consoli. Vi furono inoltre « 3 taratori ». Nell'arte dei Legnaioli, nel 1394, vi furono « 4 investigatori », e 6 ve ne furono presso i Fabbri, 2 presso i Rigattieri. Nel 1340 vi furono nell'arte de' Linaioli e Rigattieri « 10 mensuratores » ecc.

15) Dobbiamo in questo capitolo pure accennare ad un'istituzione, che non si può, strettamente intesa, chiamare funzione, come quella a cui direttamente è collegata ed a cui è inerente un cómpito che rientra nel campo del diritto pubblico e che è quello di agevolare il traffico, di organizzare i mezzi di trasporto e di viaggio e tutto ciò che vi si riconnette. Ma tale istituzione fu pure creata per esercitare per conto dell'arte un controllo pubblico sul commercio e sui trasporti e viaggi e per attuare le disposizioni dell'arte e del Comune riguardanti il traffico. I sensali delle grandi arti mercantili (Calimala, Cambio, Lana, Seta) e quelli di alcune altre arti (Speziali e Merciai, Oliandoli, Vinattieri)[1]) non erano membri ordinari delle arti, ma erano ai loro ordinamenti soggetti per il periodo in cui prestavano servizio, e che per lo più era di un anno, durante il quale essi erano destituibili con semplice provvedimento disciplinare ogni qualvolta fosse loro imputabile una contravvenzione alle disposizioni dell'arte o un atto disonesto nell'esercizio della loro professione. Quando poi i sensali si fossero condotti bene potevano essere sicuri di essere riconfermati in servizio e potevano quindi nuovi candidati aspirare ad essere assunti in servizio solo quando fossero stati creati nuovi posti o si fossero resi liberi i vecchi. Altrove[2]) ci occuperemo dei cómpiti dei sensali nel campo del traffico e delle comunicazioni, qui ci limiteremo a rilevare come, allo stesso modo che in Germania, dove gli Albergatori erano spesso anche «Unterkäufer», procurando cioè ai clienti stranieri l'acquisto di merce ed erano sottoposti alle corporazioni, così pure a Firenze si trovano menzionati tra i sensali nelle arti di Calimala e dei Linaioli gli Albergatori[3]). Del resto avvenne altresì che si tenessero tali impieghi disponibili per fornire agli immatricolati caduti in miseria il mezzo di

---

[1]) Ad eccezione per l'arte della Lana (dove tuttavia non è dubbio che vi fossero i sensali, v. *Die flor. Wollentuchindustrie*, pp. 154-164), trovansi per tutte quelle arti nel catasto menzionati nel 1427 i sensali.

[2]) V. Vol. II, Cap. VII.

[3]) Calimala II, c, 1; 1312; Lin. e Rig. IV, § 43; 1318 e V, § 30; 1340: «Quicumque emerit pannos de hac arte et ad hanc artem pertinentes in domo alicuius hospitatoris teneatur.... dare 12 d. pro qualibet balla pannorum». Sensali di cavalli, muli e asini fanno parte (v. più sopra al Cap. III, § II, b. 2, in nota alle voci Fabri 1375 e 1381) dell'arte dei Fabbri, e così pure i «prestatores» di cavalli da sella e ronzini (da tiro).

procurarsi il sostentamento [1]). Altre arti invece non ammisero la mediazione mercantile ed anzi vi si pronunziarono contro [2]) e ciò fu in considerazione della ristretta cerchia in cui svolgevasi il loro commercio giornaliero.

16) Nell'arte dei Fabbri esistette dal 1344 sotto il nome di « sindici comitatus » un organo di 15, di cui il cómpito fu quello di vigilare su di un distretto del Contado fiorentino, loro assegnato, di controllare sulla rigorosa applicazione delle norme statutarie dell'arte e di costringere ad entrare nell'arte stessa tutti coloro che nel Contado facevano il mestiere di fabbro [3]). Delle altre arti, solo gli Albergatori ebbero un organo analogo nei loro « rectores comitatus », ma le loro mansioni specifiche non ci sono ben chiare [4]).

17) Molte tra le arti minori ebbero uno o più uffici di consulenza legale, che le rappresentavano in vertenze, in cui l'arte fosse parte in causa, e per cui occorrevano nozioni di diritto [5]), mentre le arti maggiori ricorsero ad un avvocato volta a volta.

18) Quella dei Beccai [6]) e quella dei Legnaioli [7]) furono le sole arti, da quanto ci resulta, che ebbero un organo stabile, il cui ufficio fu quello di dirimere con un lodo arbitrale vertenze sorte tra artefici, prima che le parti ricorressero al giudice comune. Tale organo rispose perfettamente alle esigenze dei Beccai, di solito tra loro sempre in contesa. Daccapo solo nell'arte della Seta ritrovasi un organo composto di quattro membri, incaricato di trattare ed accordarsi con altre arti sopra affari comuni [8]).

19) Funzionario che assunse una situazione speciale nel suo genere per tutto l'ordinamento delle arti, fu il Proconsolo

---

[1]) Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 157 e seg.

[2]) Chiav. I, § 32 (1329).

[3]) Fabri I, § 6 (1344).

[4]) Albergatori I (1324).

[5]) Calzolai I (ca 1340: « 1 savio ed avocato »); Albergatori I (1324: « 1 sapiens », in seguito « 1-3 sapientes »); Beccai I (1346: « 4 iudices ad consulendum et manutenendum et defendendum dictam artem in iudicio »); Oliandoli I (1343: « 1 procurator artis »); Legnaioli I e segg. (1295 e segg.: « 2 iudices sapientes »); Linaioli IV (1318: « 1 advocatus iuris peritus »).

[6]) « 4 viri ad sedandas inimicitias inter artifices », in seguito per lo più chiamati « paciali ». Il loro numero fu prima di sei, a volte poi anche di dodici.

[7]) Legn. IV, § 105; 3 paciali (1342).

[8]) Seta I (1334): « 2 homines ad concordandum cum aliis artibus ».

dell'arte dei Giudici e Notai. Il termine non equivale a quello romano antico, perchè il suo significato fu quello di supremo, primo console, e non solo nell'arte stessa, ma per tutta la gerarchia delle arti. Entro la propria arte il Proconsolo fu il giudice supremo in materia di baratterie e mala amministrazione, delitti che del resto erano, per legge del Comune, sottratti alla giurisdizione delle arti. Il Proconsolo poteva infliggere pene di propria autorità, quando lo statuto non le prevedesse, ed assistere in parecchie cose l'ufficiale forestiero delle arti tessili, ma non doveva essere nè estraneo all'arte, nè forestiero come lui, sibbene essere eletto tra i veri e reali artefici dai consoli dell'arte, e da altri a questi aggiunti [1]). Entro tutto il complesso delle 21 arti, il Proconsolo fu, se ci si consente il termine moderno, il decano che, quale rappresentante della più nobile arte, e quale supremo e più nobile rappresentante di tutto il sistema delle arti, emergeva dovunque esse comparissero corporativamente nella vita pubblica e sovratutto nelle elezioni delle supreme magistrature comunali. Allora il Proconsolo si presentava a fianco ad un altro rappresentante della sua arte, mentre le altre 20 arti non inviavano ciascuna che un rappresentante solo[2]). Il Proconsolo partecipava dunque alle sedute di consiglio e quale portavoce delle capitudini. Egli fu l'arringatore, qualora avessero avuto in precedenza luogo consultazioni speciali tra le capitudini. In occasione di cortei solenni egli vi si trovava in testa ed alle feste egli era la prima persona, e tale precedenza gli fu conservata anche quando la classe dei giudici, fossilizzata nella burocrazia, quale appare dipinta nelle novelle del Boccaccio, venne perseguìta dall'odio di tutti gli strati della società mercantile ed industriale ed accusata di baratterie e corruzioni [3]).

20) Mentre nella maggior parte delle arti la repartizione tributaria era fatta dai consoli e dal consiglio dell'arte, in altre,

---

[1]) Giudici I, a, § 1 (1343). Circa le mansioni del Proconsolo sappiamo, per l'epoca che ora c'interessa, assai poco, principalmente perchè l'unico statuto dell'arte che ci sia stato conservato è molto danneggiato e in più punti neppure più decifrabile. È, del resto, molto probabile che il Proconsolo abbia avuto prima del 1292 mansioni più larghe.

[2]) Stat. pop. et comm. del 1415, vol. II, p. 481.

[3]) Goro Dati, *Istoria di Firenze*, Fir., 1735, p. 133 (per l'anno 1420): « La prima è l'arte de' Giudici e Notai; e questa ha un proconsolo sopra i suoi consoli, che reggesi con grande autorità » ecc.

per es. in quelle dei Medici e Speziali [1]) e degli Oliandoli [2]), veniva fatta invece da un apposito organo detto degli «impositores». Questi nell'arte dei Medici e Speziali erano in numero di 18, in quella degli Oliandoli di 6. A fianco degli impositori furono nell'arte dei venditori di cibarie gli «elemosinarii», e fu dunque l'arte degli Oliandoli l'unica arte che fece oggetto delle sue cure gli immatricolati malati o caduti in miseria [3]).

21) L'enumerazione degli impiegati e funzionari delle arti non sarebbe completa se non tenessimo pure conto di una classe di persone, che, sebbene a rigor di termine non fossero impiegati dell'arte, nè lavorassero per essa, purtuttavia provenivano dalle file degli immatricolati, venivano eletti da alcune arti e rispondevano ad esse sovratutto del loro operato. Alludiamo agli «Operari» che si curavano della fabbrica ed amministrazione di edifici e di altri istituti, che la cittadinanza aveva affidato alle arti [4]). A tale scopo le arti crearono le Opere, che erano amministrazioni speciali che sbrigavano da sole gli affari correnti e solo in casi eccezionalmente importanti, sovratutto di ordine finanziario, si riunivano con gli organi ordinari dell'arte, oppure provocavano magari anche l'intervento delle autorità comunali. Uno o più operai erano i veri dirigenti dei lavori, assumendo in essi, quasi diremmo, l'ufficio di consoli. Gli «operari» in principio, e secondo le norme d'uso, vennero eletti a scrutinio segreto ed in seguito invece a sorte ed ebbero in sottordine grande numero di altri impiegati addetti all'amministrazione finanziaria, alla segreteria, a speciali incarichi riflettenti i lavori ed ai servizi secondari [5]). Quando trattavasi di oggetti speciali, quale la costruzione della cupola del Duomo [6]), quali gli ordinamenti della sagrestia e della biblioteca del Duomo,

---

[1]) Medici I, c, 6 (1310).

[2]) Oliandoli I, § 55 (1345).

[3]) Ibid. I, § 100 (1345). Cfr. più avanti al Cap. V e Vol. II, Cap. VII.

[4]) Cfr. pei particolari il Cap. X.

[5]) Arte della Lana n. 39 (Elenco degli uffiziali in servizio dell'arte dal 1388): «2-4 operarii di Santa Maria del Fiore», eletti per sei, poi per quattro mesi; poi un «camerarius, 1 offitialis sacrestie di S[a] Maria del Fiore, 8 homines supra gubernatione cupole» (Lana VIII, d, 12), con un «notarius provisor, scribanus, capud magister opere Sante Marie del Fiore» ecc.

[6]) Cfr. il nostro saggio: *Zum Bau der Florentiner Domkuppel* (in *Repertorium für Kunstwissnschaft*, Voll. XXI e XXII).

vennero nominate altre speciali commissioni munite di mandato limitato e di incarichi vari, ed anche per le costituzioni di tali speciali consigli ebbesi cura di seguire esattamente l'ordine generale amministrativo dell'arte [1]) e [2]).

b) *Gli offiziali straordinari delle arti nominati periodicamente, in determinate circostanze ricorrenti.*

1) Come vedemmo, la maggior parte dei funzionari ed impiegati ordinari delle arti duravano in carica, da principio, un semestre, e più tardi un quadrimestre, altri poi un anno. Ora il frequente cambio dei funzionari ed impiegati ordinari delle arti unitamente al sistema, che prese sempre più piede, dei controlli complicati, provocò in tutte le arti l'usanza di nominare commissioni periodicamente ricorrenti a cui venne affidato l'ufficio di sindacare la gestione degli impiegati o funzionari che cessavano dalla carica e, a seconda dei casi, di discaricarli da ogni responsabilità oppure chiamarli a rispondere dinanzi alle autorità competenti della loro mala amministrazione. Solo in poche arti, e ciò anche in origine, ebbero i successori assunti in carica la facoltà di rivedere l'operato dei loro predecessori [3]), ma nella maggior parte delle arti venne dai veri artefici formato un apposito consiglio di «sindici» [4]), che, entro un tempo prestabilito, dovevano esaminare tutto ciò che ave-

---

[1]) Operai continuano essi ad essere chiamati dopo terminata la costruzione, quando le loro funzioni erano diventate del tutto diverse. V. Vol. II, Cap. X.

[2]) Nulla hanno a che vedere con l'amministrazione dell'arte, come tale, uffici, quali quelli dell'amministrazione dello spedale dei Tintori, inquantochè tali opere pie vennero dirette dagli stessi lavoranti pur sempre sotto il controllo dell'arte, ma senza la sua cooperazione.

[3]) Per es. Legnaioli I, § 65 (1299), e statuti successivi. Chiavaioli I, § 2 e seg. (1329). Correggiai I, § 9 (1342). Nelle arti mercantili maggiori il sindacato dell'«officialis forensis» spetta ai consoli ed al consiglio dell'arte.

[4]) Il termine «sindicus» ha nelle fonti delle arti di quel tempo significati vari: 1) sta ad indicare il procuratore per affari esteriori dell'arte, considerata persona giuridica; 2) il controllore o revisore; 3) una magistratura speciale di vigilanza sul Contado (presso i Fabbri); 4) a volte un arbitro. Può quindi essere che i diversi significati del termine «sindicus» abbiano appunto indotto il Buonazia alla inesatta interpretazione dell'ufficio, e da noi criticata più sopra, in questo stesso Capitolo IV a pag. 240 nota 4.

vano fatto durante la loro gestione, specialmente finanziaria, gli uffiziali uscenti di carica, ammettere o respingere, ed esaminare a fondo, tutte le accuse e denunzie sporte contro di loro. Così ciascun vero e reale artefice allo stesso modo che aveva diritto di occupare tutte le cariche dell'arte, era esposto al controllo e alla vendetta di tutti gli altri suoi compagni, e non è chi non veda come tale sistema potesse riuscir pericoloso per la retta amministrazione dell'arte, ed infatti così fu più volte.

2) Gli «statutari» o «arbitri» furono organi che da principio, a volte ogni anno, a volte ogni due [1]), più tardi quasi sempre ogni anno, venivano eletti per un periodo di servizio di poche settimane o mesi con l'ufficio di emendare i vecchi statuti per via d'aggiunte, di modificazioni o di cassazioni e con quello di aggiornarli uniformandoli alle esperienze più recenti e riordinare le deliberazioni del corpo legislativo [2]) presentandole alla ratifica degli approvatori del Comune. Trattandosi poi di una totale nuova redazione degli statuti, veniva insediata un'altra commissione munita di pieni poteri [balìa], che, almeno a quanto ci resulta da un caso, poteva proseguire i suoi lavori anche per molti mesi [3]), e poi, compiuta la redazione, i lavori venivano proseguiti ulteriormente per opera di un'altra balìa che curava l'applicazione di quei nuovi statuti [4]).

3) In occasione di feste o per l'impiego di mezzi finanziari a tal uopo accordati, alcune arti istituirono i «festaioli» che, come ben s'intende, rispondevano del loro operato dinanzi al consiglio maggiore dell'arte [5]).

4) Dei «sindici» quali rappresentanti ufficiali e procuratori dell'arte, persona giuridica, già dicemmo per quanto si riferiva al sindacato istituto stabile documentato. Di regola i sindici furono eletti caso per caso e, com'è detto negli Statuti del

---

[1]) Così per es. Giudici 1. a. 19 (1316).

[2]) V. più avanti a pag. 252 e seg.

[3]) Lana 58: Protocolli degli statutari dell'arte per il 1427 e segg. Facendo seguito ai vecchi statuti, il testo dei nuovi statuti viene ordinato per capitoli. In un altro quaderno (59) ci sono state conservate le disposizioni esatte per la soluzione di varie questioni difficili ad essere regolate (condizioni per gli acquisti e per il credito).

[4]) Quando veniva promulgato un nuovo statuto nel testo latino, davasi ad un'apposita commissione l'incarico di tradurlo in volgare.

[5]) Per es. Seta I, f. 150; 1392. Fabri I, 108; 1393 «2 festaioli per la festa di San Loe»; Chiav. I, 120; 1432 ecc.

Popolo e del Comune del 1415 [1]), è data facoltà alle arti di « constituere sindicum et procuratorem, quem et quos, et quoties voluerint ad agendum, et causandum in causis civilibus, et criminalibus, seu mixtis, et ad intrandum in tenutam et ad faciendum aliquem capi, vel relaxari, et ad substituendum, et generaliter ad omnia alia et singula faciendum » ecc. ecc. [2]).

5) Come già vedemmo, in generale tra i funzionari più elevati, solo il notaio e l'avvocato dell'arte, e tra gl'impiegati più umili solo il donzello o nunzio, coprirono uffici retribuiti con denaro, mentre la grande maggioranza di tutti gli uffici dell'arte rappresentarono cariche onorifiche e le respettive spese meramente d'ufficio venivano coperte dalle spese generali dell'amministrazione autarchica dell'arte. Senonchè, divenendo necessario di non gravare di troppo lavoro i singoli funzionari o impiegati dell'arte, fu ritenuto opportuno ampliare la cerchia di coloro che venivano chiamati a sbrigare gli affari dell'arte creando, quando se ne fosse avvertito praticamente il bisogno, uffici speciali, muniti di mansioni limitate, e facendoli automaticamente cessare quando tale bisogno fosse scomparso e l'incarico compiuto. La fiducia nell'efficacia dell'intervento superiore, nel suo tocca-sana, unitamente alla tendenza democratica ad agevolare più che fosse possibile a chiunque l'assunzione alle cariche ed agli uffici, fecero sì che quasi ogni nuovo provvedimento di polizia interna dell'arte di qualche importanza, quasi ogni riforma in qualsiasi ramo della sua amministrazione, provocassero l'istituzione di una nuova carica di ufficio, di una nuova balìa, con il cómpito di controllare l'esecuzione del nuovo provvedimento adottato e traendo poi anche partito dalle osservazioni fatte durante la sua applicazione per proporne le modifiche. Fu sovratutto nelle grandi arti dell'industria dei tessuti che tali nuovi uffici spuntarono a guisa di funghi e solo di rado avvenne che fossero invece aumentate le mansioni degli uffici già esistenti. Si preferì dunque

---

[1]) Stat. pop. et comm. II, p. 190.

[2]) Isolato fu, per quanto ci resulta, il « sindicus » dell'arte dei Medici e Speziali (1310, I, a, 10) che ebbe solo l'ufficio di perseguire « civiliter et criminaliter » coloro che avessero commesso qualche cosa contro l'arte, di costringere a giurare coloro che non avessero giurato, di costringere al pagamento i morosi, di vigilare che non fosse diminuita alcuna pena pecuniaria, che si trafficasse merce non genuina, di far giurare tutti i sensali, di far pesare lo zafferano solo sulla stadera dell'arte ecc. Il sindaco sparì poi anche dall'arte dei Medici e Speziali.

seguire l'impulso del momentaneo procedere a sbalzi, battendo magari un mese dopo la via opposta a quella battuta un mese prima, sprecando per tal modo le energie, negando domani ciò che si era affermato ieri. Solo eccezionalmente avvenne che, sperimentatasi l'opportunità di un nuovo ufficio, questo fosse reso stabile. Così fu infatti degli « offitiales tinte » nell'arte della Lana [1]), ufficio che era stato creato solo provvisoriamente in seguito alle molte controversie scoppiate nel 1334 tra lanaioli e tintori e che in seguito non solo rimase fisso, ma si trasse pure dietro altri uffici dipendenti.

Ci sembra ora che sia privo di qualsiasi interesse lo enumerare qui tutti quei vari consigli muniti di mandato limitato e di breve durata. A suo tempo, quando tratteremo degli ordinamenti di polizia economica delle arti, accenneremo a qualcuno di essi. Abbiamo pertanto inteso ora limitarci a far unicamente menzione di quelle balìe straordinarie, frutti di una politica mirante a trovare subitanei rimedi ad inconvenienti presentatisi lì per lì, anzichè tendente a regolarli organicamente e durevolmente. Il sistema empirico, irrazionale, della politica di quell'epoca appare all'occhio esperto appunto in cose come queste, apparentemente insignificanti, e ciò dipese dalla costituzione psichica generale dell'uomo del medio evo che da quella venne influenzato assai più che non dal difetto di un'esperienza politica specifica secolare.

c) *Raduno dell'arte, Balìe e Consigli.*

Se esistessero ancora fonti a cui attingere con chiarezza circa i rapporti interni delle arti fiorentine nei loro primordi, non è dubbio che troveremmo che l' organo più importante della volontà delle arti è l'assemblea di tutti gli artefici *pleno jure,* che si riuniva spesso per la trattazione dei più importanti affari dell'arte. Tutto c'induce a credere ciò: l'analogia di altre città, e particolarmente di quelle d'oltre Alpe, in cui le « Morgensprachen » delle corporazioni conservarono ancora per molto tempo la loro importanza, lo spirito democratico che anima tutte le arti, ma sovratutto poi ciò che ci resta delle fonti delle arti fiorentine dopo il 1293.

---

[1]) Lana 40, 7 (1334). V. *Die flor. Wollentuchindustrie,* p. 286 e segg.

Ed allora potremmo senz'altro affermare: che «in principio» (inteso nel tempo e nel concetto) l'assemblea dell'arte, [il *sommo consiglio maggiore*, la «maxima cohadunatio et congregatio hominum»] ha da soddisfare essenzialmente a quattro funzioni: 1º) quella legislativa [1]), 2º) essa è l'ultima istanza per tutti i più importanti affari finanziari [2]), 3º) per tutte le circostanze per cui occorre che l'arte compaia esternamente nella qualità di persona giuridica, spetta a quell'assemblea di eleggere i suoi rappresentanti quali organi della volontà dell'arte, 4º) nei primi tempi l'assemblea procede essa stessa alla nomina diretta degli uffiziali dell'arte e poi, dal 1320 circa essa fa lo squittinio scegliendo tra gli aventi diritto ad occupare gli uffici.

Tutte coteste funzioni saranno in seguito oggetto della nostra trattazione. Quello che ora ci preme di far rilevare si è che col crescere della città, con l'aumento della popolazione, col divenir le arti formazioni economiche e sociali più complesse, col costituirsi di sempre nuovi membri interni, col pericolo di scatenamenti d'odio durante i raduni di masse [3]), apparve sempre più difficile il cómpito di regolare il funzionamento di quelle assemblee di artefici che, dati l'ampliamento della città [4]), la dispersione degli artefici per tutta la città e la loro mobilità a cagione dei frequentissimi loro viaggi, non potevano più essere convocate. Dovevasi quindi trovare un mezzo di semplificazione e si ricorse al sistema della rappresentanza, a cui fu nel caso singolo o per mandato fisso, riconosciuto il diritto di obbligare la comunità artigiana assumendo in nome dell'arte impegni definitivi [5]).

---

1) Cfr. Vol. II, Cap. VIII.

2) V. Vol. II al Cap. VI.

3) Per questo motivo fu una volta (Alberg. II, § 57; 1334) espressamente ordinata la convocazione di un consiglio.

4) Med. e Spez. II, § 14; 1349. Vaiai e Pellicciai I, § 7; 1385: «cum propter maximam cohadunationem et congregationem hominum ut plurimum confusiones et discordie oriri solent».

5) Raduni generali nelle arti si hanno del resto anche più tardi e sovratutto in epoche rivoluzionarie, ma eventualmente pure in tempi normali, come per es. nell'arte dei Beccai I, 51; 1390. L'arte di Calimala creò da principio a tali scopi un istituto permanente, il cosiddetto consiglio generale (Calimala I, d, 1; 1302 e IV, a, 4; 1332). Riguardo ad altre arti potrebbero a quell'organo speciale dell'arte di Calimala avvicinarsi i 40, e più tardi i 25 «boni viri» dell'arte dei Beccai, che venivano convocati in soli determinati casi, ma tale numero rimase poi per legge fissato per tutti i casi.

Tali comitati delle arti [« consilia », balìe] vennero dunque tratti dagli organi ordinari dell'arte, i consoli ed il consiglio dell'arte, a cui di regola, a seconda dell'importanza dell'oggetto, furono aggiunti in maggior o minor numero, immatricolati. Nel 1434 questi non vennero più eletti volta per volta, caso per caso, ma i loro nomi venivano estratti dalla borsa degli arroti, aggiornata ad intervalli più lunghi, ed a questo modo venne composto il « corpo dell'arte », che, in ispecie in epoca posteriore, sempre oscilla nel numero e per qualità dei componenti. Fu appunto nel corpo dell'arte che l'accorta politica medicea, di cui tratteremo in seguito, seppe abilmente intervenire, riducendo le arti ad organi ligi al governo, senza attentare tuttavia alla loro forma esteriore. I detentori del potere avvalendosi di ogni sorta di congegni elettorali, apparentemente tecnici, meccanici, ma effettivamente diretti a far trionfare la loro volontà, seppero in sostanza convergere le deliberazioni degli eletti ai loro propri fini; cosicchè vennesi a costituire un organo molto maneggevole per tutte le circostanze importanti ed i Medici ebbero in mano uno strumento del quale potettero servirsi ai loro fini [1]).

Importanza alquanto diversa ebbero le commissioni straordinarie delle arti, costituite in circostanze speciali di natura per lo più politica, in cui, esonerate esse da ogni responsabilità costituzionale che opprimeva continuamente le magistrature ordinarie delle arti inceppandone l'esercizio delle funzioni, potevano in perfetta libertà e indipendenza spiegare tutta quella energia che era necessaria per risolvere una situazione particolarmente difficile. Chi conosce la storia costituzionale e l'interno svolgimento del Comune nel periodo di cui trattiamo, sa certamente quale importanza per es. sia da attribuire a quelle balìe, munite dall'assemblea di tutto il popolo di poteri dittatoriali, e sa pure come per mezzo di quelle balìe fossero introdotti i più importanti mutamenti negli statuti della repubblica, come fossero esse gli organi mediante i quali quel profondo conoscitore di anime che fu Cosimo de' Medici riuscì a poco a poco a conquistarsi il potere e a sempre più rafforzarselo. Ora furono appunto le balìe, codesti comitati dittatoriali, che esercitarono anche nella storia delle arti una importanza perfettamente analoga a quella eser-

---

[1]) V. Vol. II, Cap. XI.

citata nel governo politico. Fu infatti una di quelle balìe straordinarie che, composta di rappresentanti di tutte le arti politiche, mosse nel 1293 il passo decisivo verso gli Ordinamenti complessivi corporativi [1]). Furono balìe dittatoriali quelle che prima il 19 di giugno e poi di nuovo nel mese di luglio del 1378 prepararono e condussero ad effetto gli atti, gravidi di conseguenze, delle arti durante il tumulto dei Ciompi [2]), che patrocinarono le richieste dei minuti, prima che questi si costituissero in arte; che negli ultimi giorni del mese di luglio formarono il governo provvisorio, prima che ne fosse costituito uno nuovo regolare; che in quell'epoca diressero le nuove elezioni [3]), e che più tardi poi provocarono il malcontento del popolo insoddisfatto di quanto aveva ottenuto [4]). A quelle balìe venne nel 1382, dopo la repressione degli ultimi moti del tumulto dei Ciompi e l'abolizione delle due ultime arti di operai fra le tre create nell'estate del 1378, affidato il riordinamento di tutti i rapporti, di tutti i diritti e doveri nell'arte della Lana [5]), e fu una balìa straordinaria quella che finalmente nel 1393 [6]) ritolse ai lavoratori le concessioni che loro erano state ancora fatte nel 1382 [7]).

---

1) V. Ord. just. in Salvemini, op. cit., p. 386 e seg. e la spiegazione (ibid., p. 174 e seg.; 1296; (Provv. del Cons. Magg. 6 e seg. 132) è data in occasione di una prestanza forzata, che il Comune impose alle arti (v. Supplemento a p. 288 bis): [« quia.... valde difficile est consulibus et rectoribus ipsarum artium suas universitates et professiones bene congregare in unum..... provisum ordinatum et deliveratum est quod constitutio et ordinatio sindicorum predictarum artium et cuiuslibet earum facta et fienda per consules et collegia licet aliqua solempnitas ibi desit vel dedesse dicatur plenam obtineat firmitatem »].

2) V. Falletti-Fossati, *Il tumulto dei Ciompi*, Torino, 1882, p. 104 da March. Stef., rubr. 791. Ibid., p. 168 e seg. e p. 202 e seg.

3) Ibid., p. 230 e segg.

4) Ibid., p. 258.

5) Lana 46, 169, 179 e segg.

6) V. *Entwicklung* ecc. a p. 90.

7) Di quando in quando vennero elette tali Balìe anche con mandato limitato. Così infatti nella Lana 45, 50 (1369): « Considerantes quod dicte arti et artificibus dicte artis propter malum statum dicte artis et ipsius artis artificum quam aliorum mercatorum civitatis predicte ad presens vigentium propter immanentes novitates et guerras expedit de remediis opportunis et salubribus provideri adeo quod dicta ars augeatur et in statu prospero gubernetur », viene eletta una balìa con l'incarico di prendere provvedimenti per migliorare le cose, ma senza autorizzazione a spese. Analogamente 45, 76 (1371) per il riordinamento dei conventi. Anche la balìa nominata nel 1428 (« circa observantiam statutorum ») assunse il no-

Volendo ora gettare un ultimo sguardo sulla natura degli organi di governo delle arti potremo dire che tutto l'organamento burocratico delle arti fiorentine presenta un aspetto assai complesso dal lato formale e funzionale, assai dissimile quindi dall'antica semplicità di quello delle città tedesche. Il sistema fiorentino si plasma sulle esigenza di vario genere a cui l'amministrazione delle arti deve sopperire. Esso sorge appunto da tali necessità e non è nato così a caso. Esso si modella su molti istituti preesistenti nell'amministrazione comunale, ma per alcuni altri casi dobbiamo pure ammettere invece l'inverso e cioè che il Comune a sua volta fu esso a trovare nelle ristrette amministrazioni delle arti un ordinamento amministrativo, che adottò plasmandolo ai suoi più ampi bisogni. Certo non possiamo non fondare il nostro asserto sulle fonti che mancano, ma secondo ogni probabilità la costituzione consolare che, come secondo noi giustamente dimostra il Hartmann, si era dall'epoca romana conservata parzialmente in Italia nelle corporazioni, anche dove non si era conservata riappare originariamente nella ristretta cerchia artigiana. D'altronde è da accogliere con certezza che una magistratura quale fu quella dell' «officialis forestierus» passò appunto dall'amministrazione statale comunale a quella più ristretta delle arti. Essa ha infatti spiccatamente il carattere di organo di governo statale, non quello di amministrazione corporativa. E così è pure che il tipo originario dell'impiegato di finanza, del segretario, del donzello o nunzio spuntò originariamente nell'amministrazione statale in seguito alle grandi necessità dello Stato, e ciò dunque prima che quelle funzioni sorgessero nelle corporazioni per soddisfare ai loro speciali e più modesti bisogni, funzioni che nei primordi della organizzazione artigiana rientravano ancora nelle mansioni di più elevati funzionari delle corporazioni.

Abbiamo pure poc'anzi veduto come nell'amministrazione delle arti vi fossero uffici elettivi a breve scadenza e indennizzati solo per via di presenti a titolo onorifico, e vi fossero uffici stipendiati (salario). Il primo sistema fu quello che dominò per gli uffici dell'amministrazione generale, in quella finanziaria e nella magistratura giudiziaria. L'altro sistema venne adottato per uffici determinati, assorbenti tutta l'attività del funzionario

---

me di «offitiales balie». Gli «officiales balie super illicitis contractibus» (Lana 143, 99) divennero poi un organo permanente.

od impiegato (il notaio, il sensale ecc.). Non eravi certo ancora l'alto grado di sviluppo dell'odierna burocrazia, non si trattava allora peranco di una cosiddetta carriera gerarchica, nè vi era una sistematica preparazione agli uffici, nè eravi tra gl'impiegati un sentimento di casta, o quello che oggi si potrebbe dire spirito di corpo o di solidarietà. Tutto ciò è derivato in seguito allo sviluppo dei grandi territori degli Stati moderni. A tale giusta osservazione fatta pel primo dallo Schmoller [1]) conviene tuttavia obiettare come la professione d'impiegato non sia una creazione dei primi Stati moderni, la Francia e la Borgogna, ma sia sorta veramente in Italia, e cioè nello Stato normanno di Ruggiero e di Federigo II prima, e poi anche nei Comuni italiani. Questi oltre alla forma principale della carica a breve durata, elettiva per squittino o a sorte, crearono ed ebbero per alcune funzioni funzionari o impiegati di professione. Difettava certo allora l'idea veramente determinante, non si notano per allora tentativi di accentramento, non uno sviluppo burocratico razionale! Tutto fu ispirato dal fino intuito politico proprio di quelle repubbliche, mercè il quale esse seppero al momento opportuno spontaneamente trovare i mezzi appropriati a determinati scopi politici, senza tuttavia che si rendessero conto della novità che venivano creando. Muovere su tutto ciò particolari indagini avvalendosi del ricco materiale documentario dei Comuni italiani sarebbe certo un lavoro remunerativo e ci sembra altresì che un cómpito dovrebbe essere tra i più urgenti dell'indagine storica quello appunto di studiare la storia delle origini dei princìpi che reggono la pubblica amministrazione moderna.

Ma un'altra osservazione faremo, e che si riferisce al grandissimo numero di uffici muniti di funzioni speciali che si notano nella costituzione delle arti. Tuttavia ciò non ha nulla di comune con quella corrotta caccia agli uffici, che ha luogo di solito nelle repubbliche democratiche. Tutti gli uffici infatti delle arti fiorentine, ad eccezione di quello dei sensali che poteva costituire un impiego a vita, erano troppo poco importanti e di troppo breve durata perchè si prestassero ad essere oggetto di sfruttamento. La grande abbondanza di uffici trova la sua ragion d'essere nella credenza dell'epoca che tutto dovesse essere regolato dall'alto e nella sempre vigile diffidenza

---

[1]) SCHMOLLER, *Der deutsche Beamtenstand vom* 16-18 *Jahrhundert* (in *Schmollers Zeitschrift*, 1894, p. 95 e segg.).

verso la incontrollata gestione amministrativa di uno solo. E solo apparente è la contraddizione che si potrebbe obiettare esistesse tra questi due concetti perchè con l'abbondanza degli uffici avevasi il severo reciproco controllo tra i funzionari e si sperava che fossero paralizzati tutti i pericoli che potevano sorgere sia dalla incapacità, sia dalle male intenzioni di un solo funzionario dell'arte. Che poi col soverchio numero degli uffici venisse sminuzzata e venisse all'attività professionale sottratta molta forza di lavoro, è manifesto, e tale inconveniente, che non si riduce solo all'amministrazione delle arti ma si riproduce ingrandito anche in quella del Comune, può unitamente ad altri inconvenienti a poco a poco avere fiaccato la forza di resistenza dei Fiorentini contro gli attentati alla loro libertà. Comunque sia è certo che gli artefici finirono per risentire sempre più l'oppressione di quell'obbligo di far parte dell'amministrazione dell'arte, e le arti stesse tennero conto dello scontento degli artefici nel senso che nei primi tempi non applicarono alla lettera il principio dell'obbligo di accettare l'ufficio, quando certo non ne fosse impedito da motivi di forza maggiore [1]) ed accordarono sempre più frequentemente all'officiale eletto la facoltà di farsi sostituire, ciò che avvenne persino per l'ufficio, gravido di responsabilità, qual'era quello del camerario [2]). Ed anzi si verificò a tal riguardo anche questo, che intervenne il fiscalismo, a cui del resto molto si attenne il governo delle arti, ad introdurre il sistema dei riscatti [3]), che sistematicamente vennero in seguito via via resi più elevati.

---

[1]) Tali sono: malattie, durevole assenza per viaggi, l'occupare una carica comunale delle più alte (priorato ecc.). Oltre a ciò vi erano poi le leggi sul divieto.

[2]) Già nel 1337 l'arte della Lana (40, 173 e seg.) dispone che il «camerarius» si possa far sostituire per un tempo non superiore ai quattro mesi da chi appartenga alla compagnia (socio, fattore, discepolo). Nel 1414 è vietato (ibid., 49 e seg. 36) di farsi sostituire da giovani inesperti. Chi sostituisce deve aver almeno 20 anni di età e deve avere la conferma dai consoli. Nel 1428 (VIII, a, 3) è disposto che per la sostituzione per parte di un figlio, del padre o di un discepolo, occorra l'autorizzazione dei consoli. Disposizioni analoghe trovansi nell'arte dei Medici e Spez. II, § 2 (1349). Per l'arte di Calimala, il camarlingo può da principio farsi sostituire al massimo per 14 giorni, quando lasci Firenze (I, d, 3; 1301). Nelle arti minori (per es. Alberg. III, f. 47; 1354) in genere la sostituzione non è allora tollerata.

[3]) Per es. Fornai I, 68; 1408. Per la «refutatio» fior. 1.

II.

L'ELEZIONE DEI CONSOLI DELLE ARTI.

Avvenuto il consolidamento della costituzione artigiana seguitò tuttavia per un certo tempo a vigere nelle arti una grande irregolarità di governo in difetto di un principio regolatore, dell'osservanza di uniformità, e ciò non emerge in alcun altro campo più che nelle elezioni dei magistrati e degli impiegati. La costituzione del 1293 unificò in un primo tempo le arti solo dal punto di vista esteriore politico, mentre la loro costituzione interna, il loro ordinamento amministrativo rimasero quasi esenti da ogni intervento del Comune. E quella costituzione e quel diritto corporativo (e ciò non può essere dubbio) furono essenzialmente prodotti delle arti singole, perfettamente in corrispondenza della loro stessa natura, della loro sociale composizione, della loro importanza e delle esigenze loro, senza che un potere sovrastante esteriore intervenisse nei loro interni rapporti per regolarli e sistemarli. La revisione annuale degli statuti delle arti ebbe in quei primi tempi sovra tutto lo scopo di fornire al Comune l'unica opportunità di mettere il diritto economico materiale corporativo in accordo con taluni princìpi fondamentali della politica commerciale-industriale dello Stato. L'interna organizzazione delle arti fornì allora allo Stato l'occasione d'intervenire quando per la soluzione di conflitti scoppiati tra singole arti si sentì appunto il bisogno dell'intervento di una volontà più forte delle parti in contesa.

Non è dubbio che la rigida esterna unione delle 21 arti, che ne fece un organismo politico ben definito, capace di dare consistenza interna ed una salda compagine a tutto lo Stato, fosse la prima e più forte spinta a che la formazione del loro interno organamento gradualmente venisse regolata in tutti i suoi punti essenziali secondo princìpi fondamentali uniformi. Senonchè, nei primi tempi ciò avvenne più per la forza delle cose, per le esigenze stesse e per le tendenze pressochè generalmente uniformi in seno alle arti, che non per un cosciente intervento regolatore di forze sovrordinate, che non per trasmissione da un'arte ad un'altra, che non per l'influsso diretto di singoli e par-

ticolari istituti corporativi presi a modello dal complesso delle arti.

Ma come occorse quasi una generazione prima che il concetto per la prima volta chiaramente formulato nel 1293 riuscisse a penetrare completamente negli ordinamenti assumendo consistenza reale, e per cui nelle 21 arti politicamente riconosciute avrebbero dovuti essere concentrati tutti i diritti politici della cittadinanza fiorentina, così occorse ancor più tempo prima che si completasse l'organizzazione esteriore, prima che fossero regolati l'ordinamento funzionale, il contenuto e l'estensione del diritto elettorale attivo e passivo, e sovratutto le modalità stesse delle elezioni secondo i particolari punti di vista dell'arte. Fu il grande mutamento costituzionale del 1326, che, come vedremo tra breve, con il riordinamento dell'elezione della più alta magistratura del Comune, creò una prima norma, che tuttavia impiegò molto tempo ad imporsi nell'ambito delle arti politiche, e ciò avvenne per di più solo dopo che dovette esser superata una forte avversione ad essa.

a) Dal 1293 al 1326.

Condizione prima per l'attiva partecipazione alle operazioni elettorali e sovratutto a quelle per l'elezioni dei consoli, fu, come ben s'intende, quella di esser membro dell'arte, e ciò doveva resultare dall'iscrizione fatta dal notaro, secondo le debite prescrizioni, nella matricola dell'arte stessa, ma siccome eranvi più matricole in alcune delle arti maggiori, di prendere parte a tutte le operazioni elettorali dava diritto solo l'iscrizione nella matricola dei veri e reali artefici, muniti di pieni diritti [1]). Il collegio elettorale fu, per la maggior parte delle arti, e di massima, composto nei primi tempi di veri artefici, come fu il caso per l'assemblea deliberante dell'arte, a cui dovevano per lo più partecipare almeno i due terzi di tutti gli artefici aventi diritto a voto [2]).

---

1) Così sovratutto nell'arte della Lana. V. *Entwicklung*, p. 75 e segg.

2) Rigatt. I, § 4 (1295); II, § 2 (1317); III, § 2 (1324). Linaioli IV, § 1 (1318); Corazzai I, § 2 (1321); Chiavaioli I, § 2 (1329); Linaioli e Rigattieri V, § 1 (1340) dopo l'unione più ristretta di entrambi i membri. (Cfr. le nostre *Entwicklung und organisation der Florentiner Zünfte* a p. 46). Quanto ai Fornai manca la prima pagina dello statuto, che sarà stata quella che conteneva le disposizioni per l'elezione dei consoli.

Ora in alcuna delle arti minori il diritto di far parte del collegio elettorale fu legato al possesso di una « bottega pubblica » [1]), ma per le arti maggiori, in cui l'esercizio di un'azienda condotta da singoli individui fu un'eccezione e l'impresa sociale capitalistica invece la regola, ci si limitò a richiedere la presenza di un rappresentante per ogni azienda [2]). Senonchè, per alcune arti, molto grandi e numerose, anche tale prescrizione apparve complicata. Per tale ragione il collegio elettorale venne costituito, sin dall'inizio, dai consoli stessi, dal consiglio dell'arte e, nominati dai consoli e dal consiglio dell'arte, da alcuni altri artefici aggiunti [arroti], i requisiti dei quali erano identici a quelli prescritti per la partecipazione alle « congregationes » dell'arte [3]).

Per quanto si riferisce al diritto elettorale passivo, il numero dei qualificati ad esso fu da principio assai più ristretto ma, paragonata con le restrizioni posteriori, l'eleggibilità in pratica appare ai primi del secolo XIV il frutto di un provvedimento liberale, animato da spirito democratico. Artefici manuali del Contado ed iscritti ben s'intende ad un'arte, erano certo esclusi dalla eleggibilità data la loro condizione subordinata nell'arte. Che poi a coloro che dovevano decidere delle sorti dell'arte, fosse richiesta la professione di fede guelfa, di Guelfissimi, ciò s'intende da sè; non era forse l'iscrizione all'arte già di per sè

---

[1]) Corazzai I, § 2 (1321): « quod nullus magister qui non tenet apothecam in dicta arte requiratur ad aliquam congregationem ». Oliandoli I, § 1 (1345). Il passo era stato tolto da statuti anteriori, non a noi pervenuti, e perciò cassato poi dagli arbitri e sostituito dallo « scrutinium ». V. qui più avanti in questo Cap. § 2, a) 1293-1326.

[2]) Cambio I, § 2 (1298). Un « campsor pro tavola », complessivamente non più di 48; 16 tratti da ciascuno dei conventi più grandi, 8 da ciascuno di quelli più piccoli (N. B. Il Lastig, op. cit., p. 253, nota 6, è in errore quando dice che il numero delle tavole era fissato d'ufficio in 48), Calimala I, d, 2 (1301). Queste ultime erano le due arti maggiori che, oltre ai Pellipari, avevano il minor numero di iscritti, ed in cui, quindi, quel sistema elettorale poteva essere applicato facilmente.

[3]) Lana I, a, 1 (1317). I consoli designano 80 legales homines, 20 pro convento e di cui almeno 48 devono presentarsi. Così pure negli statuti successivi sino al 1338. Seta I, § 13 (1334). Consoli, consiglieri e 16 « residentes ad bottegam » quali arroti. Albergatori I, § 4 (1324) e II, § 4 (1334), consules, consiliarii e 6 arroti. Legnaioli I, § 1 (1299); II, § 2 (1317) Consoli, consiglieri e 3 arroti. Medici, Spez. e Merciai I, a, 2 (1310): i consoli ed il consiglio designano 12 artefici, e 24 « ex melioribus dicte artis » eleggono tra quei 12 artefici i sei consoli.

legata a quel riconoscimento, quasi diremmo, ufficiale di cittadinanza fiorentina? [1]) Senonchè, alla richiesta di quella professione di fede non si attribuiva oramai più soverchia importanza, visto che con la costituzione del 1293 tutto l'ordinamento delle arti era compenetrato dell'avversione al feudalismo e alla nobiltà ghibellina, e quindi quella professione di fede aveva solo il valore di una dichiarazione di essere un buon fiorentino.

Più importanti erano altri requisiti di eleggibilità ed è strano che due arti sole concordassero all'inizio nei particolari, e che poi solo più tardi con determinazione comunale o per usanza gradatamente invalsa, quei requisiti originariamente isolati delle due arti fossero estesi ed adottati per tutto il sistema organico delle arti [2]). Già nel primo statuto delle arti di Calimala e della Lana fu per l'eleggibilità richiesta l'età minima di 30 anni [3]), mentre per gli artefici dell'arte dei Corazzai venne prescritto quella minima di anni 25 [4]). Per lo statuto dei Linaioli bisognava per essere eleggibili essere nati nel Comune di Firenze, non essere indebitati con l'arte, nè con altri [5]). Per i Corazzai, Albergatori e gli artefici dell'arte di Calimala bisognava che l'eleggibile esercitasse l'arte e che vi fosse iscritto da più anni [6]), mentre i venditori di cibarie negarono l'eleggibilità nella loro arte a tutti gli impiegati inferiori del Comune [7]). L'arte della Lana la concesse solo a chi non avesse esercitato altra arte, nè coadiuvasse altri nella bottega [8]). Varie arti accumularono diverse condizioni di eleggibilità [9]), e quelle degli Albergatori, dei

---

[1]) Ed. SALVEMINI, c. 34 (op. cit., p. 419).

[2]) Così già nel 1320, in un'epoca, cioè, in cui la sua autorità sulle arti stava gradatamente salendo, la Mercanzia stabilisce che nessuno possa divenire console delle cinque arti maggiori mercantili « qui non sit artifex in dicta arte et fundacum sive apothecam teneat in arte predicta et librum rationum habeat ». (Merc. II, § 50). Cfr. BONOLIS, *Mercanzia*, p. 58.

[3]) Calimala I, d, 2 (1301); Lana I, a, 1 (1317) e così via negli statuti successivi, ma non per coloro che erano già stati consoli (nel primo statuto).

[4]) Corazzai I, § 2 (1321).

[5]) Linaioli IV, § 39 e segg. (1318).

[6]) Calimala IV, a, 6 (1332): « che abbia fatta e adoperata l'arte di Calimala con residente fondaco overo bottega e libro per 4 anni passati ».

[7]) Oliandoli I, § 40 (1345).

[8]) Lana I, a, 1 (1317).

[9]) Così l'arte dei Corazzai richiede un minimo di età e sei anni di anzianità d'iscrizione.

Fornai, dei Medici e Speziali [1]) ne richiesero in maggior numero delle altre [2]).

In generale si può di tali condizioni di eleggibilità ben dire quello che il Pöhlmann disse delle condizioni richieste per entrare a far parte delle arti fiorentine, e cioè che bastava gettare uno sguardo nelle corporazioni tedesche o francesi, anche per il periodo del loro maggiore sviluppo e prima che fosse stata praticata la politica dell'egoismo gretto, per riconoscere quanto le corporazioni di questa parte delle Alpi fossero più liberali di quelle d'Oltralpe. Certo si è che si richiese ai candidati che fossero esperti dell'arte, che dessero affidamento di maturità di pensiero, di serietà d'intenti, di amor patrio, ma facendo astrazione dell'esclusione dei contadini, cosa che trova la sua giustificazione nella natura del Comune, e facendo altresì astrazione dell'esclusione dei lavoratori delle industrie, elementi a cui l'organizzazione capitalistica industriale negò ogni diritto, si vedrà come non si sia in generale nelle arti fiorentine giunti al punto di privare intiere classi della popolazione della pienezza di diritti, considerandol› inferiori e disonorevoli [3]). Isolata, del resto, fu la condizione

1) L'arte degli Albergatori pone a condizioni per l'eleggibilità di appartenere esclusivamente all'arte, non avere debiti, « continue artem exercere ». L'arte dei Medici richiede il possesso di una bottega (solo per gli Speziali e i Merciai), la nascita entro il territorio del Comune, nessuna disobbedienza a chi era stato console (in ossequio alla massima che chi non sa obbedire non deve comandare), e nessun debito. I Fornai escludono dal diritto di eleggibilità anche i venditori ambulanti di pane (« quicumque.... panem ad evendendum super collo vel capite portaverit ad aliquam plateam vel vicum civitatis florentie vel ipsum panem vendiderit personaliter ab uno anno citra » I, § 9). E al § 46 dello statuto, l'arte stessa esclude il « non scriptus in matricula et non faciens artem propriis manibus per 5 annos; qui non solverit ut alii magistri; non oriundus de civitate vel comitatu Florentie », e al § 51: « siquis fornarius dimiserit artem suam et fecerit solum artem panis ».

2) Alcune delle condizioni di eleggibilità riflettono già l'immatricolazione e vengono ripetute. Così per es. quella per cui l'eleggibile debba essere maestro indipendente non discepolo nè lavorante garzone (Calimala I, d, 2, 1302); che non debba andare in giro a vendere (Rigattieri I, 1295), e che debba essere nativo « de civitate » (Coreggiai I, 1329), che risieda stabilmente dove esercita l'arte (Cambio III, § 97, 1314), che sia padrone di una bottega pubblica.

3) Fa eccezione l'arte dei Linaioli (IV, § 1, 1318), con la condizione che chi aspiri ad essere eletto console « non sit filius alicuius laborantis terram suis propris manibus vel qui adiuverit ad pretium pro manuali ». E ciò tanto più è rilevabile, in quanto che in Germania era giusto il contrario, essendo i figli di tessitori di lino esclusi dalle arti, perchè conside-

posta dall'arte della Lana al candidato alla carica di console, che fabbricasse un minimo di cento panni, condizione questa che fu dettata dal sentimento plutocratico, che predominava proprio in quell'arte in cui trionfante si avanzava il capitalismo. Tuttavia, neppure nell'arte della Lana quella condizione potette reggersi a lungo [1]).

In questo primo periodo i sistemi elettorali furono nelle arti parecchi, vario fu il modo di eleggere ed in tale campo ebbe buon giuoco l'arbitrio di uno svolgimento storico caratteristico. Ciò che era stato il prodotto del caso o della tendenza atavica, o il ritrovato della genialità di una mente, fu in seguito sviluppato, e sorsero così sistemi elettorali in parte intricati e bizzarri, del tutto irrazionali, che tra loro quasi nulla avevano di comune, sino a che poi non intervennero anche in questo campo il Comune ed i suoi organi mettendo un po' d'ordine nell'arruffata materia.

Il fine, del resto, a cui erano diretti tutti quei metodi svariati fu dappertutto lo stesso ed ovunque esso apparve chiaramente. Non mirava forse ogni sistema elettorale a far riuscire eletti i più degni e fidati elementi dell'arte? Più complicato fu il modo d'elezione e più numerosi furono gli organi per cui svolgevansi le operazioni elettorali e più ebbesi allora fede nella piena riuscita del fine che in genere, e specialmente in altri periodi, si cercò di raggiungere vagliando i singoli nomi dei candidati, fine che in ultima analisi era, come abbiamo detto, quello di riuscire a fare eleggere i migliori ed i più capaci. Con quei metodi così intri-

---

rati « unebenbürtig » (di condizione di nascita, inferiore). La nascita legittima, che allora costituiva condizione per l'eleggibilità al consolato dell'arte dei Giudici e Notai che poi era fuori della cerchia della popolazione dedita ai commerci e alle industrie, divenne solo tardi condizione generale per tutte le arti (v. più avanti p. 290 e seg.). Se poi infine gli Oliandoli (I, 40) esclusero i trombatori, i banditori, i donzelli e i buffoni del Comune, ciò trova prima di tutto la sua giustificazione nel timore che tali persone, le quali, oltre al loro mestiere solito, avevano anche un impiego comunale minuto, non potessero adeguatamente disimpegnare a tutti i doveri inerenti al consolato, ma è pur vero che entrava in giuoco anche un certo disprezzo verso quei mestieri. Caratteristica è poi la condizione di esclusione posta dai Fabbri (I, § 32; 1344) a riguardo di chi « in exercitu montis Catini et Altopasci cum aliquibus steterit ad terram Signe cum Castruccio » (ciò significa che s'intendeva escluso colui che si era così dimostrato ghibellino).

[1]) Di regola colui che apparteneva a due arti e vi godeva del diritto elettorale passivo, dovette, per una disposizione posteriore del 1351 (Provv. del Cons. Magg., 34, 210) preventivamente indicare in quale arte intendesse presentarsi candidato. Solo i Fornai (I, § 46, 1337) e gli Albergatori esclusero colui « qui alium exercitium quam de hac arte facit ».

cati, con quell'intricato processo di vaglio, di passaggio attraverso a diversi stacci, si credette allora di ottenere finalmente che fossero automaticamente eliminati tutti gli agenti nocivi delle simpatie ed antipatie personali. Si credette invero che si sarebbe riusciti a superare le conseguenze di tutti i subiettivismi, sottoponendo diversi gruppi d'individui a reciproci controlli. E tutti codesti inciampi al libero svolgimento delle operazioni elettorali si verificarono dunque in arti che spesso contavano un piccolo numero di iscritti, e ad onta del principio democratico del frequente mutamento di funzionari. Ma è pur vero che tale principio mirando, con l'aiuto del divieto, a far salire una o più volte nella sua vita alla suprema magistratura cittadina ogni artefice *pleno iure* finì per ridistruggere tutto quell'edificio artificiosamente eretto, degli intricati sistemi elettorali.

Le operazioni elettorali procedettero più semplici dove sin dall'inizio esse furono affidate ad una ristretta cerchia di persone di autorità. Ed allora in tali casi valsero ad impedire l'infiltrazione d'influssi personali solo le severe disposizioni del divieto, che non mancarono mai, e che effettivamente poi resero impossibile che fosse condotto in porto un provvedimento raccomandato da una consorteria o da cricche d'interessi o che fosse sostenuto da artefici amici o parenti succedentisi nelle cariche. Così avvenne che nelle arti dei Legnaioli [1]) e degli Albergatori [2]) i consoli uscenti ed il consiglio dell'arte eleggessero con alcuni aggiunti, i consoli nuovi. Nell'arte della Lana chi votava, e sembra ciò avvenisse esprimendo verbalmente [*sua voce*] il voto, erano 80 scelti dai consoli vecchi [3]). In altre arti tale consiglio servì a costituire il collegio degli elettori, ma esso, per la elezione da fare, fu legato a pronunziarsi col voto per una ristretta cerchia di persone, designate dai consoli [4]). Le operazioni elettorali furono

---

[1]) Legnaioli I, § 1 (1299); II, § 2 (1312): 3 arroti.

[2]) Albergatori I, § 4 (1324); II, § 4 (1334): 6 arroti.

[3]) Lana I, a, 1 (1317) e così negli statuti successivi. Cfr. pure DAVIDSOHN, *Forschungen*, III, p. 243; Reg. 1234: l'elezione di due rettori e di due consiglieri dell'arte dei Cerbolattari vien fatta da otto arroti, scelti dai quattro rettori in carica. L'elezione deve essere ratificata dalla « congregatio ». Che poi, come vorrebbe il Davidsohn, la menzione dei quattro rettori stia ad indicare che essi rimanevano in carica due anni, ci sembra dubbio. Più probabile ci pare invece che i consiglieri fossero compresi nei rettori. In ogni modo in quell'arte non politica la durata in carica era più lunga che non nelle arti politiche.

[4]) Medici ecc., I, a, 2 (1310): ventiquattro elettori convocati dai con-

più complesse e caratteristiche nelle arti in cui nella procedura elettorale intervenne anche la « congregatio hominum ». In tale raduno dalle molte teste, siccome ogni artefice diffidava dell'altro si ricorse ad ogni sorta di misure di controllo e di arruffate disposizioni. Relativamente semplici procedettero invece le operazioni elettorali nelle arti dei Rigattieri e dei Linaioli [1]), di Calimala [2]) e della Seta [3]), dove l'elezione avveniva in due tempi ed era a voto indiretto. Gli elettori diretti [cioè di secondo grado] venivano eletti da elettori di primo grado ed i consoli dagli elettori di secondo grado. Nell'arte del Cambio 48 « residentes ad tabulam cum disco », convocati dai consoli in carica, dovevano eleggere a loro volta, assieme a questi, sei elettori di secondo grado, a cui spettava di eleggere i nuovi consoli [4]). Ma alcune tra le arti minori ebbero metodi meno semplici e specialmente quelle delle industrie del ferro. In esse fu prescritto che il voto fosse segreto e scritto. Tra gli elettori di primo e quelli di secondo grado furono poi interposti altri organi e venne in gran parte affidata l'elezione alla sorte, come poi in seguito avvenne per tutte le arti. Ed a tal riguardo è caratteristico lo statuto dei Corazzai, in cui quale primo organo compaiono i maestri convocati in adunanza, a cui devono essere presenti almeno i due terzi di tutti i padroni di botteghe, immatricolati. Convocato dunque il consiglio stesso vengono posti in un'urna (« galericum ») tanti « brevia » (schede) quanti sono i presenti. Una seconda urna deve contenere un certo numero di schede, di cui solo sei sono contrassegnate con la parola « elector », mentre le altre sono bianche. Un ragazzo al disotto dei 14 anni

---

soli « ex melioribus dicte artis » devono eleggere con voto segreto a consoli sei tra dodici candidati designati dai consoli uscenti.

[1]) Rigattieri I, § 4 (1295); II, § 2 (1317); Linaioli IV, § 1 (1318); (analogamente Lin. e Rig. V, § 1; 1340). In tali arti i consoli presentano alla « congregatio » dell'arte, convocata da loro e dal consiglio, i nomi di sei candidati e la congregazione ne elegge a consoli due a maggioranza.

[2]) Calimala I, d, 2 pubbl. in Filippi, *L'arte di Calimala*, p. 4. V. ivi inoltre la prefazione a p. vi. Nell'adunata, a cui intervengono un rappresentante per bottega e uno per ciascun fondaco (ma i rappresentanti dei fondachi dispongono ciascuno di due voti), ciascuno degli intervenuti vota direttamente tre nomi « quos ad eligendos consules crediderint migliores », e cioè essi eleggono un collegio di elettori a cui è affidata l'elezione dei consoli e del camarlingo.

[3]) Seta I, § 13 (1334). I consoli uscenti ed il consiglio eleggono 16 elettori di 2° grado tratti dalle varie botteghe, e quelli poi, unitamente ai consoli scaduti ed ai consiglieri, eleggono i nuovi consoli.

[4]) Cambio I, § 1 (1298). Vi viene eletto pure il « vexillifer ».

estrae poi da ciascuna delle due urne contemporaneamente una scheda, ed assegna il « breve » o « bolletta » (scheda) estratta dalla seconda borsa al nome del maestro estratto dalla prima borsa. I sei maestri, a cui il ragazzo ha assegnato le sei schede contrassegnate della seconda borsa, non sono però ancora (sì come invece avviene nell'arte dei Chiavaioli) gli elettori di secondo grado, e cioè gli elettori diretti dei consoli, ma solo hanno il diritto di proporre essi quattro artefici, tra i quali il raduno degli artieri eleggerà a maggioranza di voti due consoli, mentre gli altri non eletti si dovranno accontentare di essere i « consiliarii » [1]). Tali disposizioni artificiose fanno pensare al lungo lavorìo di decenni in cui la semplicità dell'idea originaria venne gradatamente guastandosi con l'adozione di nuove clausole, ispirate dalla diffidenza provocata dalla mala esperienza fatta [2]). Tali modificazioni sono tuttavia più specialmente interessanti in quanto che già per esse entra in giuoco l'elemento della sorte, destinato in seguito a divenire l'elemento dominante nelle operazioni elettorali. Nell'arte degli Oliandoli l'elezione non avviene in due o più tempi, sibbene in modo che i consoli eleggano sei artefici tratti da ciascuno dei quattro conventi dell'arte, e su essi gli artefici di uno o di due degli altri conventi devono convergere i loro voti. Per tal modo ogni quartiere eleggerà a maggioranza di voti un console [3]).

In antitesi a tanta varietà di sistemi elettorali emerge pertanto nell'ordinamento delle arti già allora una certa uniformità in due punti. In primo luogo i consoli venivano allora in

---

1) Corazzai I, § 2 (1321). Più semplicemente procedesi nell'arte dei Chiavaioli (Chiav. I, § 2; 1329): nella « congregatio » di tutti gli artefici vengono riposte in un « galericum » tante schede [« apodixae »] quante sono i presenti e ciascuno di questi ne estrae una. Coloro poi che estraggono una delle cinque sole schede che sono contrassegnate, saranno gli elettori dei consoli e dei consiglieri.

2) Tali disposizioni appaiono, a quanto ci sembra, del tutto di origine germanica.

3) Oliandoli I, § 1 (1345). Nonostante che lo statuto sia stato redatto in un'epoca in cui eransi già generalmente diffuse le nuove disposizioni elettorali comunali, vi traspare una svista della commissione, che redasse gli statuti, che ci offre il destro di renderci conto dei rapporti anteriori. Infatti il § 1, che contiene le suddette disposizioni, fu da uno statuto anteriore, che non ci è stato conservato, malaccortamente riportato nel nuovo statuto. Ora per quella svista è fatta menzione della suddivisione per sesti, che dal 1343 era invece già stata sostituita da quella per quartieri. Il § 2 poi viene implicitamente ad annullare il contenuto del § 1 sostituendolo con le note disposizioni del Comune sugli scrutini, sulle imborsazioni ecc.

tutte le arti indistintamente eletti per sei mesi, il 1° gennaio e il 1° luglio. Gli statuti del Comune del 1322-25 contengono appunto questa doppia elezione annuale [1]). Se dunque tale uniformità risale forse ad una provvisione, un'altra disposizione, tanto comunale quanto delle arti, sorse dalle stesse loro necessità. Tale disposizione è quella del divieto che accordandosi con la brevità della carica e col sistema elettorale, mirò sovratutto ad opporsi agli influssi dominanti delle famiglie e delle consorterie, ma anche a difendere il principio democratico di ripartire in modo possibilmente uguale la sorte tra tutti [2]). Il divieto consistette in questo che, non solo coloro che avessero rivestito una carica venivano per un certo tempo esclusi dalla rielezione, ma che pure i loro congiunti, soci ed impiegati non potevano, durante la permanenza loro in carica, e per vari periodi successivi, esser eletti. Ma vi fu questa diversità, che il divieto personale dei congiunti era più breve dell'altro che riguardava gli officiali scaduti d'ufficio [3]). Tale principio rimase strettamente in vigore sino a che la costituzione repubblicana non cominciò a vacillare, sino a che le forme non furono osservate che per quanto potevano ancor giovare agli interessi di una potente Casata. Ma anche allora non furono le leggi sul divieto esplicitamente abolite, sibbene solo nel caso singolo tacitamente non applicate od eluse con provvedimenti d'amministrazione.

b) Dal 1326 al 1433.

Il primo statuto comunale, redatto dopo la promulgazione degli Ordinamenti ed il primo, al tempo stesso, che ci sia stato conservato in forma in certo modo completa, ci fornisce per la prima volta certe norme generali per la elezione dei consoli delle arti e ci indica un certo numero minimo di requisiti, che dovevano essere osservati in tutte le arti perchè vi potesse essere un'amministrazione ben regolata e si potesse seguire una

---

[1]) Statuto del podestà 1322-25, Libro I, Cap. 51.

[2]) V. in genere Salvemini, *Magnati*, ecc., Cap. VII.

[3]) Per i Med. e Spez. (I, a, 2; 1310) il divieto per i consoli è di sei mesi. Nei Chiav. (I, § 2, 1329), nel Cambio (I, § 1, 1298) e Oliand. (I, § 1 anteriore al 1345) esso è di due anni. In genere tuttavia il divieto è di un anno. Nell'arte della Lana (I, a, 1; 1317) non possono essere rieletti per due anni consecutivi i consoli; i loro figli o padri, e cioè consanguinei in linea retta, non possono essere eletti per un anno; i nipoti, i consanguinei e soci per un semestre. Nelle altre arti minori, per il numero ristretto degli

certa uniformità, che doveva essere la caratteristica della costituzione del Comune. Non si può affermar con sicurezza di quale epoca fossero quelle norme generali, ma visto che esse trovansi in più punti di quello statuto, si può forse supporre che siano state emanate in epoche diverse. Tutto in ogni modo sta ad indicare che non vennero promulgate prima del 1293. Infatti solo allora furono creati i princìpi regolatori dell'uniformità, che permisero al Comune di penetrare, a quello scopo, in tutto il campo politico dell'organizzazione delle arti. Molte norme contenute nello Statuto del Comune [1]) avevano il valore di una compilazione sintetica di tutto quello che nel corso del tempo era divenuto legge in alcuni statuti delle arti, senza che intanto gli approvatori del Comune avessero già imposto l'inserzione di tutte quelle norme in tutti gli statuti delle arti. I requisiti di eleggibilità alla carica di console, prescritti dal Comune in quelli statuti, furono dunque i seguenti: 1º) esercizio stabile di un'arte tra quelle riconosciute dai singoli statuti; 2º) essere nell'arte esperto e ligio alla Chiesa e al Comune; 3º) essere nativo del territorio statale fiorentino; 4º) essere contribuente puntuale del Comune da dieci anni, requisito non riscontrato in alcuno degli statuti delle arti. Circa la professione di fede guelfa (pro Guelfis) decideva con votazione segreta un consiglio costituito dai priori, dal gonfaloniere, dai « gonfalonerii societatum » e dai 12 buonuomini [2]). In aggiunta poi a tali requisiti lo statuto del Capitano del Popolo [3]) dispose che, indipendentemente dalle norme degli statuti delle arti approvati, non potesse nelle 21 arti aver luogo alcuna elezione consolare senza licenza dei priori e del gonfaloniere; che nessuna elezione potesse essere fatta per oltre sei mesi; che le operazioni elettorali non potessero avvenire per « missio vel positio.... in sacco vel pixide », e ciò significava che la decisione non doveva esser lasciata in completa balìa della sorte.

---

artefici, il divieto non potette superare un anno. In seguito vennero tali disposizioni spesso modificate, ma non ci sembra necessario soffermarci ora sulle modificazioni avvenute sia perchè vi abbiamo in succinto già accennato, sia perchè il farlo ci condurrebbe oltre i limiti propostici.

[1]) Statuti del podestà 1322-25, L. I, Capp. 50-52; IV, Cap. 99; V, Cap. 54. Circa il requisito di « continue artem exercere », che ebbe nella promulgazione degli ordinamenta molta importanza, cfr. più sopra al Cap. I e Salvemini, *Magnati* ecc., Cap. VII.

[2]) Un'approvazione « pro Guelfis » è menzionata in Davidsohn, *Forsch.*, III, § 253, Reg. 1281.

[3]) Statuti del Capitano 1322-25, L. IV, Cap. 98.

Questa ultima disposizione è di speciale interesse. Che alla sorte fosse effettivamente lasciato nelle operazioni elettorali di alcune arti un certo margine è stato già da noi accennato, ma dopotutto la sorte non vi aveva importanza decisiva. Tuttavia nulla sta ad indicare meglio la mutabilità delle leggi fiorentine da Dante in classici versi fustigata, dell'assunzione di quel divieto statutario del 1322-25 elevato poi pochi anni dopo a legge positiva statale e ad onta di una energica opposizione degli artefici, introdotta in seguito anche negli statuti delle arti. Ciò avvenne dopo la morte dei due uomini che ebbero tanto influsso nelle sorti di Firenze, e cioè dopo la morte del grande condottiero Castruccio Castracane, che tenne per tanto tempo Firenze in viva apprensione, e dopo quella di Carlo di Calabria, sedicente amico, ma in realtà di Firenze il più grande nemico e che i Fiorentini in quell'epoca critica vollero loro signore. Carlo di Calabria seppe, del resto, sì come spesso suole avvenire, sfruttarli e taglieggiarli assai bene, della loro remissività avvalersi ai suoi fini aizzando a suo talento gli uni contro gli altri [1]), e riuscì poi a nominare lui i consoli ed altri funzionari delle arti a suo arbitrio [2]). Venne finalmente il momento in cui Firenze sentì il bisogno di porre termine alle lotte sociali con una riforma statutaria riguardante l'elezione dei priori. Non è ora nostro cómpito di soffermarci sulle circostanze in cui avvenne tale riforma, nè di addentrarci nelle cause e nello svolgimento dei fatti, fatti che del resto non si rilevano con sicurezza nè dai documenti, nè dai racconti dei cronisti. Ci limiteremo quindi ad esporre brevemente quale fu il principio costituzionale sul quale la riforma poggiò e che divenne decisivo non solo per l'ulteriore svolgimento della costi-

---

[1]) V. Davidsohn, *Forsch.*, III, Regg. 1287-1290 e 1293 e 1296.

[2]) Del resto già il 28 ottobre del 1323 era stato compiuto il primo passo per quella riforma con la elezione fatta dal partito dominante dei priori per 42 mesi, e cioè eleggendo a tal uopo un numero sufficiente di designati all'alto ufficio, bastevole per tre anni e mezzo. I loro nomi vennero imborsati e dalle borse vennero ogni due mesi estratti i sei priori che dovevano assumere la carica (v. Villani, IX, 229; March. Stef., rubr. 366). L'anno seguente (Villani, IX, 271) non solo dai priori allora in carica venne con l'aggiunta di « gente nova » completata per il periodo di sei priorati la lista dell'anno precedente, ma vennero nominati anche gli altri supremi magistrati cittadini (gonfalonieri, buoni uomini ecc.) per il periodo di quarantadue mesi. Se dunque allora si fece per la prima volta largo alla sorte, la riforma decisiva con le « reductiones » e con lo « squittinio » ebbe luogo solo nel 1328 e solo a tale riforma si riallaccia l'ulteriore sviluppo dei sistemi elettorali delle arti. Cfr. anche più avanti a pag. 273 nota 1.

tuzione statale di Firenze, ma che influì in modo da rivoluzionare i sistemi elettorali sino allora in uso nelle arti.

La riforma del modo di eleggere i priori fu in sostanza la seguente: [1]) quattro diversi gruppi di funzionari repubblicani dovevano redigere liste di cittadini fiorentini di età superiore ai 30 anni che, quali fedeli servitori della Chiesa e della Parte Guelfa, dessero affidamento di coprire adeguatamente la suprema magistratura cittadina [2]). A questa prima cernita doveva seguire una seconda che costituendo il momento decisivo in tutta la intricata procedura elettorale e dando perciò il nome al tutto, fu detta « scruttinium secretum », fatto da un collegio di 92 membri [3]), composto appunto a tal uopo. Il voto era segreto e veniva dato con le fave nere o bianche (favorevoli o contrarie) sui nomi contenuti in ciascuna delle quattro liste, e solo chi riusciva eletto degno del Priorato con una maggioranza di due terzi era designato a coprire l'altissima carica, che spettava poi al Comune di assegnare. I nomi dei designati a quel modo venivano ripor-

---

[1]) L'esposizione in PERRENS (*Hist. de Florence depuis ses origines jusqu'à la domination des Médicis*, Paris, 1877-1883, vol. IV, p. 148 e segg.) lascia qui molto a desiderare per poca chiarezza in generale e per gravi errori in particolare.

[2]) Interessante è la seguente motivazione in Provv. del Cons. Magg. XXV, f. 25 (pubblicata in *Delizie degli Eruditi*, XII, p. 288 e segg.): « Cupientes ut deinceps Cives Civitatis Florentie gradatim perveniant ad honores et munera, qui sufficientes et habiles, vita et moribus bonorum et legalium Civium aspirante consensu fuerint comprobati, et ne prosiliant ad gubernationem et regimen Civitatis predicte, quos vite conversatio dignos ad predicta non facit; et ut in eisdem honoribus et muneribus competens atribuatur vocatio et perconsequens locus aliis Civibus relinquatur, qui digni ad dictos honores et munera aspirare meruerint, et ut omnis tollatur materia scandali et erroris, quem hactenus occasione dictorum honorum et munerum fuisse inter cives civitatis predicte tam experientia novium quam publica fama, que per partes Italie undique viguit dicitur completa.... ». Le quattro commissioni furono: *a*) i priori in carica e 12 arroti; *b*) i 19 gonfalonieri con 38 arroti; *c*) i capitani di Parte Guelfa ed i loro consiglieri; *d*) i cinque della Mercanzia e le capitudini delle sette arti maggiori. Il numero degli arroti non si trova nelle Provvisioni, ma solo nel Villani. Il termine tecnico per questa prima selezione è quello di « reductio ».

[3]) E cioè il gonfaloniere, i 6 priori, i 12 buonomini esistenti dal 1321, i « 19 gonfalonerii societatum », 2 consoli di ciascuna delle 12 arti maggiori, più 30 arroti (5 per sesto). Il VILLANI (op. cit. loc. cit.) parla di 36 arroti, ciò che darebbe dunque un totale di 98. Che poi la maggioranza di due terzi importasse 68, è un'aggiunta arbitraria del Villani, perchè si tratta dei due terzi dei presenti e per la validità della deliberazione bastava la presenza di 75 cittadini.

tati in un libro segreto, ma al tempo stesso anche scritti su « piccole cedole sottili » e riposte nella borsa, che, sotto triplice chiusura, veniva poi data in consegna ad uno dei monasteri maggiori di frati della città. Alla scadenza bimestrale della carica veniva poi solennemente estratto dalla borsa quel numero di designati che dovevano essere eletti priori, e le cedole estratte venivano riposte in una seconda borsa [1]).

Questo dunque è quanto riguarda la forma esteriore della nuova legge elettorale, ma se ora ci volessimo accingere all'esame del contenuto ideologico di quella riforma e se volessimo indagare se essa, di fronte al sistema precedente, segnasse un progresso nelle linee direttive politiche del Comune fiorentino, troveremmo che abbastanza chiari emergono tanto i fini quanto i mezzi di una procedura elettorale come quella, così poco semplice. Si tratta dunque qui delle solite due tendenze fondamentali di un'organizzazione moderatamente democratica, a cui già più volte abbiamo accennato, e che qui trovano la loro classica espressione. Se il doppio scrutinio mirava a far pervenire alla più alta magistratura del Comune solo i più degni e cioè cittadini ligi ai princìpi fondamentali dello Stato, se inoltre mercè quel duplice controllo si credette di poter superare le solite diffidenze reciproche, se si credette inoltre di aver posto riparo ai pericoli provenienti dalle consorterie, superando quei timori e pregiudizi propri di piccoli Comuni, con l'estrazione a sorte finale vennero poi in ultimo soddisfatte le richieste fondamentali della democrazia. Il concetto cardinale dunque su cui poggiava la riforma fu in sostanza questo: osservate tutte le misure precauzionali, avvenute più di una votazione, vagliate le persone più degne, nessuno dei designati doveva essere anteposto all'altro e per ciascuno di essi doveva valere la stessa matematica probabilità di giungere alla più alta carica del Comune [2]).

Ma niente può, per chi segua il lento svolgimento del principio che regge la costituzione del Comune fiorentino, essere più

---

[1]) Cfr. pure il Villani, X, c. 108; Marchionne di Coppo Stefani, rubr. 377. V. per le elezioni posteriori il Machiavelli, op. cit., II, c. 28; Ammirato (ed. del 1847), vol. II, p. 204; Leonardo Aretino, V, c. 103.

[2]) Solo in apparenza, ciò è in contraddizione con quanto dicemmo in *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 458 e seg., e cioè che la base della Costituzione Fiorentina era plutocratica. Ivi si trattava di uno stato di cose che poggiava sulla repartizione delle forze sociali, qui invece trattasi del concetto su cui poggiava la riforma statutaria su cui ci siamo poc'anzi fermati. E tale concetto fu quello della uguaglianza, certo entro una ristretta cerchia di aventi diritto.

interessante di osservare quanto tempo sia trascorso prima che fosse stata anche dalle arti adottata la riforma del 1328 per l'elezione dei consoli. In ogni singola arte erasi irradicato un sistema proprio elettorale, erano stati formulati i propri specifici requisiti di eleggibilità, erano state definite le modalità per gli elettori, era stata in sostanza adattata una singola procedura elettorale a ciascuna delle arti e tanto è ciò vero che ove tra le disposizioni elettorali delle varie arti fosse una certa uniformità, essa fu, come abbiamo veduto, più il resultato di affinità di circostanze e di vedute, che non il prodotto di tassative disposizioni legislative delle arti. Negli stessi statuti 1322-25 era bastata una sola pagina per comprendere tutto quello che il Comune aveva da fissare in quel campo, ma la trasformazione che avvenne nella successiva generazione emerge più che altro dal fatto che nel nuovo statuto del 1355 non meno di venti doppi fogli dovettero essere impiegati per la stessa materia per cui prima era bastato appena un foglio solo. Mentre dunque il Comune per la prima volta allora ricorse alla promulgazione di norme per stabilire il sistema elettorale, l'eleggibilità, il collegio degli elettori ecc. non trascurò di regolare contemporaneamente la procedura in materia elettorale anche per le arti in base alle norme emanate per le elezioni comunali, mirando a tessere un vincolo nuovo e più solido di unità e di uniformità fra le arti tra loro e fra esse ed il Comune [1]).

Già due settimane dopo la riforma del modo di eleggere i priori venne comunicato alle arti l'ordine decisivo e diretto di porre termine agli attriti tra gli artefici « occasione consulatus » [2]).

---

[1]) GIOVANNI VILLANI (IX, 271) riferisce, come già nel 1324, in occasione dell'avvenuta nomina dei priori disposta per 42 mesi (v. pag. 270 nota 2), fosse dai priori stata emessa un'ordinanza, per cui non dovevano le arti nominar più di una volta all'anno i loro consoli. Ora non abbiamo noi rinvenuto alcun documento a riguardo di ciò ed ogni documento in proposito manca pure nei Regesti del Davidsohn.

[2]) V. in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, p. 257 e seg. il regesto tratto dai Capp. XXX, f. 59 e segg. V. pure Provv., Protocolli VI, 241 (9 dic. 1328). Di quell'ordinanza è fatta pure menzione in una provvisione del 5 dicembre 1337 (Provv. 28, f. 15, e Merc. III, f. 69 e seg.): « Illi omnes.... sint in omnibus approbati et exacti ac si approbati fuerint vel fuissent secundum ordinamentum et provisionem factam anno 1328, 4 di gennaio, loquentem de Electione consulum Artium civitatis florentie ». L'ordinanza non si trova nè nelle Provvisioni, nè nei Protocolli, dove si trova invece la deliberazione circa l'elezione dei priori. Lo STEFANI dice solo: « Ancora le 12 arti maggiori fecero i loro Consoli a quello medesimo modo ».

Per tale ordine le arti vennero divise in tre categorie: le sette arti maggiori, le cinque mediane e le nove arti minori. Per le arti maggiori la prima operazione elettorale per l'elezione dei consoli veniva eseguita da un consiglio costituito dei consoli delle dodici arti maggiori e di dodici membri aggiunti, scelti dai consoli e che dovevano esercitare personalmente la loro arte, più i cinque consoli della Mercanzia e sei «exercentes» tratti da ciascuna delle dodici arti. Condizione per essere eletto era quella di avere almeno 25 anni di età ed essere guelfissimo. I nomi degli eletti designati a maggioranza di tre quarti venivano registrati in apposito quaderno. Per la seconda votazione più ristretta il collegio degli elettori doveva essere costituito dei priori, dei buonuomini, dei «gonfalonerii societatum», di due consoli e di quattro «boni viri» delle sette arti maggiori. Scrutatori dovevano essere frati. I nomi dei designati scelti a maggioranza di tre quarti venivano poi posti nei sacculi, o borse, delle singole arti. Le operazioni elettorali per le cinque arti mediane procedevano quasi allo stesso modo, con la sola differenza che il collegio degli elettori era costituito un po' differentemente [1]). Seguivano poi altre disposizioni riguardo al numero dei consoli da eleggere nelle varie arti, riguardo alla loro distribuzione tra i relativi «membra», alla custodia delle borse, alla registrazione di tutti i designati in una lista, all'estrazione a sorte, volta a volta, dei consoli. La durata in carica di essi venne allora da sei portata a quattro mesi ed infine, il 24 di gennaio, vennero date le disposizioni anche per lo «scruttinium» per le nove arti minute, e in modo che vi fosse una cernita sola dei designati eligendi e che il collegio degli elettori fosse costituito dai tre supremi organi collegiali del Comune con l'aggiunta di due artefici per ciascuna delle 21 arti.

Questo è dunque il contenuto essenziale della riforma legislativa di cui il carattere rivoluzionario (contro le arti) salta agli occhi. Riguardo alla forma esteriore la nuova legge elettorale per le arti si adagia su quella per le elezioni dei priori, e le è supplementare. Essa fu provocata dalla tendenza del Comune a frenare il disordinato sviluppo delle arti più di quanto non gli fosse riuscito prima con gli ordinamenti e con le riforme ad essi attinenti.

Non possiamo pertanto, come vorremmo, descrivere l'ulteriore svolgimento delle cose, perchè ci fanno difetto le fonti.

---

[1]) V. i particolari in DAVIDSOHN, op. cit., loc. cit.

Ma vedendo che, appunto dopo quella riforma e cioè sempre nel primo trentennio circa del Trecento, un grandissimo numero di statuti delle arti (ed in parte la revisione appare un certo tempo dopo) furono per la prima volta nuovamente sottoposti radicalmente a revisione, abbiamo ragione di ritenere che dovette essere stata proprio quella legge, che incideva così profondamente nella vita interna delle arti, a dare essenzialmente l'incentivo a tale revisione [1]). E tanto più ci sorprende il fatto che in un gran numero di statuti delle arti, nei punti corrispondenti, non si accenni affatto alla riforma e laddove tale accenno non manca esso sta ad indicare una strenua od ostinata lotta delle arti sostenuta per la conservazione della propria autonomia contro la uniformità imposta dalla legge comunale. Così per gli statuti dell'arte della Lana del 1333 l'elezione è fatta per es. ancora direttamente da un collegio di 80 elettori [2]). Per la Calimala «ragunata l'Arte a consiglio» sono come già nel 1301 nominati tre artieri al consiglio stesso presenti, di tre diverse botteghe e compagnie e cioè «quegli che crederà che siano migliori a eleggere e a chiamare i consoli» [3]) e per lo statuto dell'arte dei Vinattieri nel 1339 l'elezione è fatta pure da un collegio con una procedura molto complessa [4]), e così pure l'elezione continua ad essere fatta nel raduno dell'arte con le forme vecchie o poco mutate nelle arti dei Linaioli e

---

[1]) Ciò è dubbio per lo statuto dei Chiavaioli (I), che fu emanato nel 1329, e che quindi era forse già pronto nel mese di dicembre del 1328, quando la balìa per la revisione dello statuto dell'arte soleva riunirsi. Ma lo statuto dell'arte di Calimala fu emanato nel 1332 (dopo 15 anni), quello dell'arte della Lana nel 1333 (dopo 16 anni), quello degli Albergatori nello stesso anno (dopo 10 anni), quello dell'arte della Seta (il primo che ci sia stato conservato) nel 1334. Seguono uno statuto dei Fornai, probabilmente del 1336-37 (n. 1. Nel catalogo dell'arte figura del 1337), e poi un altro del 1337 degli Albergatori (III), uno dell'arte della Lana del 1338 (Lana V) ed uno dei Vinattieri del 1339. Infine poi uno statuto dei Linaioli e Rigattieri (V) del 1340. Una redazione di statuti delle arti di tale importanza, fatta in un decennio non è più avvenuta.

[2]) Lana IV, a, 1, e così pure nello statuto del 1338 (V, a, 1).

[3]) Calimala IV, a, 4, pubbl. in Emiliani-Giudici, op. cit., vol. III, Appendice, p. 22.

[4]) Vinattieri I, § 1. I consoli convocano il consiglio dell'arte ed eleggono 12 arroti. Dei 28 così convocati spetta ad ogni sette appartenenti allo stesso convento di eleggere ciascuno un candidato. Tra questi designati l'assemblea plenaria degli artefici vota a scrutinio segreto quattro consoli. Per lo statuto dell'arte stessa (I, f. 51 del 1349) l'elezione avviene

Rigattieri [1]) e del Cambio [2]). Gli statuti degli Oliandoli [3]) e della Seta [4]) rivelano per le loro contraddizioni interne chiaramente il loro caratteristico periodo di transizione di quel tempo. Gli statuti degli Albergatori [5]) e dei Legnaioli [6]) si richiamano alla legge del 1328 senza indicare il sistema di elezione nei suoi particolari. L'arte dei Coreggiai del 1342 [7]) e quella dei Fabbri del 1344 [8]) dispongono invece chiaramente l'estrazione a sorte dei loro consoli dalle borse.

Notiamo dunque che una uniformità circa il sistema di eleggere i consoli delle arti non era ancora stata raggiunta neppure nei due decenni che seguono la promulgazione della legge del 1328. Ora il significato di questo fatto non è del tutto chiaro e l'incertezza cresce quando vediamo da altre fonti che dal 1333 almeno in poi effettivamente, e contrariamente ai loro statuti, in tutte le arti si ricorre in pratica all'estrazione a sorte dei consoli delle arti [9]). Le cose stanno dunque come ora diremo. La

---

invece mediante l'estrazione a sorte dalle borse «acciò che da quinci innanzi l'arte de' vinattieri sufficientemente e con buoni consoli si governi».

[1]) Linaioli e Rigattieri V, § 1 (1340).

[2]) Cambio V, § 2. I consoli convocano tre volte all'anno in chiesa almeno 24 immatricolati, che eleggono sei consoli.

[3]) Oliandoli I, § 1 (anteriore al 1345). Senonchè il § 2 dello statuto revoca il § 1. «De sacco consulum renovando: quod si contingeret saccum sive pissidem consulum.... mutari», deve quel collegio tutti gli artefici «in scriptis dare membrum per membrum» ai priori.

[4]) Seta I, § 13 dispone che i consoli ed il consiglio eleggano con 16 altri elettori da loro scelti i nuovi consoli. La durata in carica era di sei mesi, ma alla fine del capitolo si accenna alle borse, da cui venivano estratti a sorte i nomi dei consoli 14 giorni prima dell'inizio del periodo regolamentare della durata della carica e subito da principio si accenna a 4 «tamburi».

[5]) Albergatori II, § 4 (1334) e III (1337): «Omnes et singuli, qui electi fuerunt in consules dicte Artis per comune florentie (!) sicut eligi consuetum est per formam ordinamentorum super hiis per comune predictum editorum, sint et essere debeant eiusdem Artis consules». L'espressione «qui electi fuerunt per comune florentie» non deve essere intesa alla lettera. Infatti prima del 1334 non ci è nota un'elezione diretta dei consoli dell'arte, fatta dagli organi di governo del Comune, mentre ciò corrisponde invece pel 1337. V. a pag. 231 e seg.

[6]) Legnaioli III, § 2 (1342).

[7]) Coreggiai I, § 1 (1342).

[8]) Fabri I, § 2 (1344). Cfr. a pag. 280 nota 2.

[9]) Ciò emerge dalle Deliberazioni della Mercanzia, composta allora delle cinque arti maggiori. In Merc. Delib. 141, f. 3 trovasi per la prima volta, per il periodo di carica gennaio-aprile 1334, un elenco dei consoli

riforma elettorale emanata nel 1328 entrò bensì in vigore dati i mezzi che erano a disposizione dei poteri del Comune, ma le arti più potenti ciononostante si rifiutarono di inserire nei loro statuti le nuove disposizioni legislative e così avvenne che la pratica accordatasi con le disposizioni statutarie comunali si trovò in stridente antitesi con le disposizioni degli statuti delle arti, che sancivano i diritti particolaristici delle arti stesse.

Tale antitesi tuttavia trova per noi la sua ragione psicologica se consideriamo per un momento l'interno dissenso che vi è tra i vecchi e i nuovi ordinamenti. Nelle arti che erano i veri organi dell'amministrazione politica autarchica, non si notavano quelle violenti, brutali passioni sovvertitrici e spesso distruggitrici che erano le lotte politiche tra i partiti in contesa nel Comune [1]). Assunsero, infatti, rarissimamente carattere politico gli attriti sorti a volte tra i singoli membra, in cui le singole forze già indipendenti seguitavano ancora, anche se limitatamente, a menare la loro vita separata, e pure rarissimamente degenerarono in lotte politiche gli attriti tra i singoli conventi che ogni tanto potevano verificarsi, provocate come erano dal desiderio antagonistico di aumentar la propria importanza nel campo della amministrazione dell'arte. Mentre la superiorità reale delle forze e dell'importanza dei componenti il complesso dell'arte poteva in genere facilmente essere fatto valere mercè piccoli spostamenti dei corpi elettorali e degli organi di governo, d'altra parte di fronte alle esigenze della lotta per la vita di tutti i giorni dovettero le divergenze politiche e gli attriti di famiglia o delle cricche cedere, oppure potettero facilmente essere repressi sia con l'applicazione delle clausole contenute nei provvedimenti elettorali, sia mercè i divieti ed altre provvidenze. Senonchè, credettero le supreme magistrature del Comune, o amarono far credere, che con la

---

di tutte le arti, che erano stati estratti a sorte dalle borse nella sala delle sedute della Mercanzia. Come del pari resulta dallo stesso citato passo che i cinque consiglieri della Mercanzia venivano eletti allora per semplice votazione, ma in seguito vennero essi pure eletti per scrutinio e per estrazione a sorte.

[1]) Singole eccezioni: VILLANI, libro 9, c. 30. Conflitto per l'elezione dei consoli nell'arte della Lana (1311). V. inoltre DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, Reg. 1220 (per il 1296) circa il conflitto per il possesso del gonfalone bandiera dell'arte dei Medici, Speziali e Merciai; v. pure n. 1244 (1305) per lo stesso conflitto tra i Tavolacciai e gli Scudai.

riforma elettorale, che con un nuovo sistema di elezioni in cui apparentemente non entravano in giuoco elementi subiettivi, che con l'estrazione a sorte si sarebbe riusciti a farla finita con tutte le contese di parte che avevano per lo passato agitato e profondamente scosso la città. Ma in pratica poi che valore potevano avere tali prospettive quando nelle arti la designazione dei più degni a coprire uffici veniva affidata a coloro che ancora trovavansi in carica e al potere? Sorge ora una domanda. Quale potette mai essere la ragione per cui le arti si prestarono ad uniformare il loro sistema elettorale, che pur era il prodotto autoctono del loro interno svolgimento, alle nuove richieste del Comune? Perchè mutare la veste che loro si attagliava così bene con un'altra loro prescritta e che tutte le stringeva? Non poteva certo essere intendimento loro quello di allargare la cerchia dei muniti di diritto di voto, come era invece l'intendimento della legge del 10 dicembre 1328, visto che eventualmente l'ultima, decisiva parola spettava ancora al raduno degli artefici. Affidare poi quell'ultima parola alla sorte non poteva certo essere considerato quale un progresso laddove, anche più che non nell'ambito dell'amministrazione pubblica del Comune, dovevasi avere riguardo alla perizia ed all'esperienza tecnica. Ed infine nella lotta palese o larvata del Comune contro le forze centrifughe che agivano ancora nelle arti, la legge del 1328 rappresentò, come vedemmo, un importante passo innanzi. Tuttavia è chiaro che quelle forze centrifughe non potevano essere vinte completamente se non dopo che fosse stata superata la loro strenua resistenza. E che così sia stato lo possiamo rilevare, oltre che dai fatti accennati, da altre testimonianze, quali le opposizioni delle arti ai legislatori anche se larvate e se per rendercene veramente conto siamo a volte costretti a leggere tra le righe. Infatti un grande numero anche di quelle arti che avevano inserito la riforma nei loro statuti, non appaiono affatto convinte che essa sia di durata, e vedremo pure come in quella Firenze tanto proclive a mutare così presto ogni atteggiamento politico, le arti spesso ebbero apertamente a manifestare la credenza che di lì a poco si sarebbe tornati all'antico, facendo giustizia di una forma prematura. Non affidò forse l'arte della Seta ai suoi consoli il cómpito di curare che il vecchio sistema di eleggere i suoi consoli venisse al più presto ripristinato, non solo nell'arte stessa, ma anche nelle altre arti e che anzi venisse esso pure nserito daccapo negli statuti del Comune? Se poi l'arte della

Seta si dovette decidere a fare inserire nel suo statuto [1]) che a norma delle leggi comunali i consoli dovevano allora essere estratti dai sacculi e dalle borse, ciò non le impedì di prevedere pure il caso in cui tale sistema sarebbe decaduto. Gli Statuti dell'arte della Lana [2]), di Calimala [3]), dei Medici e Speziali [4]), dei

---

[1]) V. Seta I, § 13 (1334) alla fine del paragrafo: « Correctum dictum statutum est, et quod illi sint consules dicte Artis, qui exhabentur.... de pissidibus per priores in consilio communis sive de bursa aut sacculo secundum reformationem consiliorum dicti communis et pro illo tempore 4 mensium, prout in dicta continetur reformatione, et habeant et habere debeant salarium et enseria prout pro rata temporis contingit. Si vero non fierent per commune serventur in omnibus supradicta » (e cioè il modo di elezione indicato più sopra, a pag. 275 nota 2).

[2]) Lana IV, a, 1 (1333): Postilla marginale del 7 maggio 1336: « Et quod omnia supradicta de electione consulum remaneant in *suspensione* quousque provisio comunis florentie super eis facta duret ».

[3]) Calimala IV, a, 6 (1332): « Veramente perciò che *al presente* la electione e chiamata de' consoli si fae per lo commune di Firenze per modo di sacchi overo bossoli di 4 in 4 mesi, provvidono gli albitri chel sopradetto capitolo, in quanto parla del modo de la electione di consoli e del tempo del loro officio sia sospeso infino a tanto, quanto per lo comune di Firenze si farà la loro electione e chiamata (!) e cessante el detto modo lo detto capitolo si debbia in tutto osservare ». Ma sino a che ciò durasse, dovevano i consoli entro i termini stabiliti « dare per iscritto all'ufficio dei Priori per consoli de la detta arte buoni e sofficienti mercatanti approvati pel consiglio della detta arte a segreto scruttinio, e anzi che si faccia lo scruttinio propongano i consoli nel detto consiglio e riformino s'al detto consiglio pare utile e bene a dare alchuno per consolo il quale non sia residente con fondaco o bottega e faccia venire panni oltremontani in grosso vel al taglio ». (V. poi la correzione del 1336: « Al tempo che si fanno i sacchi de' consoli per lo comune di Firenze » dovevano i consoli trovarsi con quattro aggiunti nel palazzo del Comune). È sintomatico il fatto che ad onta di quella « correctio », riportata in fondo allo statuto del 1332, si ritrovi nella nuova redazione statutaria del 1337 il vecchio sistema di eleggere i priori e poi in fondo si trovi daccapo la stessa correzione.

[4]) Medici, Speziali e Merciai II, §§ 1 e 2 (1349!). Sintomatico in particolar modo è pure qui il secondo capitolo che tratta dell'elezione del camerario dell'arte. Tre volte all'anno « *mentre che la provigione del Comune sopra la creatione di consoli s'osserverà* », doveva il camerario essere in un determinato modo eletto per 4 mesi. Se poi quelli ordinamenti fossero « evaniti e passati », doveva l'elezione aver luogo daccapo secondo il sistema vecchio e cioè due volte all'anno. Poi è detto: « Non di meno consideranti che per le assidue deprecationi e preghiere che spesse volte si facevano dell'ufficio del detto camarlingato ne' dì passati fu facta una insacchatione de' più valenti uomini spetiali.... de' quali insacchati uno che fosse tracto nel principio di ciascuno ufficio del consolato sia.... camarlingo per quel tempo che durerà l'ufficio di tale consolato », doveva sino

Beccai [1]), dei Fabbri [2]), dei Chiavaioli [3]) e degli Albergatori [4]) esprimono in vari modi, chi più chi meno apertamente, ma tutti ugualmente, la speranza nel ritorno del buon tempo antico e tutte mostrano pure una debole resistenza passiva contro il nuovo ordine di cose, dell'inutilità di cui tutte erano convinte, pur guardandosi dall'esprimere troppo chiaramente la loro opinione in proposito, credendo loro dovere « pro salvatione animae » di tacerla.

D'altra parte il governo aveva negli approvatori degli statuti delle arti un organo eccellente per far valere la volontà del Co-

---

a nuovo ordine essere conservato quel sistema di elezione. Trattasi dunque qui di tre specie di sistemi: 1°) elezione secondo il sistema antico per sei mesi; 2°) elezione secondo l'antico sistema per mesi quattro; 3°) imborsazione ed estrazione a sorte. Così sembrerebbe dunque che l'arte avesse introdotto prima solo la durata in carica di quattro mesi, e solamente in seguito l'estrazione a sorte. Il camarlingo doveva inoltre « mentre che durerà la detta provvisione » pagare gli emolumenti per quattro mesi, ed in caso di abolizione di essa, nuovamente quelli semestrali.

[1]) Beccai I, § 1 (1345): I consoli devono essere estratti « ex pisside, et si contingerit quod electio dictorum consulum fierit *modo antequam consueto*, tunc fiat ». Segue poi la disposizione che i consoli debbano deliberare con quaranta altri aggiunti sul sistema da adottare per le prossime elezioni.

[2]) Fabri I, § 2 (1344): « Quandocumque evenerit quod consules, qui nunc sunt in sacchis insaccati per offitium dominorum priorum artium et vexilliferi Justitie communis Florentie seu alii offitialis dicti communis non persequerentur (sic!) ulterius vel ipsorum consulum *electio rediret ad artem predictam* », dovranno i consoli ed i consiglieri con 24 arroti fare uno scrutinio di tutti i veri Guelfi ecc. Se poi fosse stato stabilito anche uno « scruttinium » dei priori ecc., allora dovevano i consoli nominare un consiglio di dodici, che redigesse la lista di tutti gli eleggibili ecc. Riguardo a tale « insaccatio » per i priori si ebbero certo in mente i precedenti del 1337 (v. pag. 281 e seg.).

[3]) Chiavaioli I, 35 (1350): « Quia universitas eget consulibus et rectoribus » deve un console rimasto (sopravvissuto, cioè, alla peste) seguitar ad occupar la carica, assieme a 3 soci quali consoli da lui eletti con sei arroti da lui nominati. Gli approvatori tuttavia deliberarono: « Cassum mandatum dictorum arbitrorum excepto dicto Pasquino absente eo, quia consules extracti fuerunt de marsupiis seu bursa consulum ». Si trattò dunque di un tentativo di eludere, in una circostanza speciale, le disposizioni sull' « insaccatio », tentativo che, a quanto sembra, venne represso dagli approvatori del Comune.

[4]) Albergatori II, in fondo (Aggiunta degli arbitri del 1336): « cum quidem aliquando per commune Florentie de marsupiis Consulum Artium extrahantur in consules et rectores dicte Artis albergatores et non exercent de ipsa Arte », a titolo di vergogna per l'arte dovrà, se in avvenire dovesse riuscir eletto uno di costoro e non comparisse per due volte alla riunione dei consoli, perdere il suo « enserium ».

mune, organo a cui erano ogni anno affidati l'esame e la correzione degli statuti delle arti, e che agli approvatori riuscisse solo a poco a poco di fare inserire nelle leggi delle arti i nuovi ordinamenti elettorali è una nuova riprova della fermezza della opposizione delle arti [1]). Fossero dunque in primo luogo tali difficoltà, fosse il sovraccarico del lavoro dei priori per dirigere e regolare gli affari di Stato, fosse finalmente il bisogno di affidare ad un organo esperto in materia l'ordinamento elettorale, certo si è che apparve allora in quel campo per la prima volta l'attività del Tribunale commerciale della Mercanzia, che sempre più in quell'epoca cominciò, oltre alla sua competenza giudiziaria commerciale e commerciale politica, ad assumere le funzioni di organo di vigilanza statale in tutto il sistema delle arti.

In quale anno precisamente sia stato affidato alla Mercanzia tale nuovo cómpito non possiamo dire. Nel 1333 ebbero, come abbiamo già veduto, luogo per la prima volta le elezioni delle arti dinanzi alla Mercanzia [2]). Nuove disposizioni generali in materia di elezioni, avvenute nel mese di marzo del 1337, provocarono all'atto della loro applicazione tali e tante difficoltà, che durante tutto l'anno l'elezione degli uffiziali delle arti non procedette a norma delle prescrizioni prestabilite, ma fu fatta dai priori in base a liste presentate dalla Mercanzia. Il 20 dicembre 1337 vennero poi emanati nuovi ordinamenti, che costituiscono il punto di partenza di tutto lo svolgimento ulteriore della riforma [3]).

---

[1]) In ogni modo è strano che gli approvatori non abbiano usato maggior energia a togliere le contraddizioni tra le norme delle arti e quelle del Comune.

[2]) V. sopra a pag. 276 nota 9.

[3]) Non è stato cosa facile stabilire esattamente la cronologia di quelli avvenimenti perchè (e ciò poteva essere facilmente non avvertito) il quaderno 28 delle Provv. del Cons. Magg. è per colpa della rilegatura tutto disordinato. I fogli 1-52 contenenti le provvisioni dal nov. 1337 all'aprile 1338 devono andare in fondo ed i fogli 105-166 assieme a quelli dal nov. 1336 all'aprile 1337 vanno riportati al principio del quaderno. Non ci è riuscito trovare la provvisione del mese di marzo del 1337. La provvisione del 7 aprile 1337 (Provv. 28, f. 161) dice: « Omnia que fieri debent de mese Martii prossimi preteriti circa approbationem.... improbationem insaccationem consulum artium vigore provisionis super hiis de dicto mense Martii edite », devonsi fare nel mese di maggio. Ai priori, al gonfaloniere ed ai buoni uomini è data balìa di mutare tutte le disposizioni emanate. Un'altra analoga balìa viene impartita poi il 5 dicembre 1337 (Provv. 28, f. 15). La provvisione suddetta ci è stata conservata dalla

Come già negli statuti comunali del 1322-25, si accenna poco dopo alla grande importanza che hanno i consoli delle arti, da cui, com'è detto in tono ampolloso, vengono espletati tutti gli affari gravi del Comune [1]). Indi per le nuove prescrizioni è disposto che i consoli delle undici arti maggiori (ad eccezione dunque di quella dei Giudici e Notai) debbano con un numero di arroti a loro piacimento dare il loro voto segreto su tutti gli immatricolati della loro arte, che abbiano almeno 25 anni di età e che sieno veri Guelfi e non sieno « cessantes cum pecunia aliena o fugitivi » [2]) e debbano altresì fare da due monaci di fuori trascrivere in una lista tutti gli eletti a maggioranza di due terzi, designati « sufficientes ad consulatum ». Tale lista doveva essere poi riposta in un forziere chiuso e sigillato e trasportato nell'ufficio della Mercanzia. Contemporaneamente i cinque consiglieri della Mercanzia con quattro arroti per ciascuno, tratti dalle sei arti maggiori (in senso stretto) dovevano fare lo scrutinio di tutti gl'immatricolati di dette arti e poi, con altrettanti arroti tratti dalle altre cinque arti, farlo anche di tutti gli artefici di queste. Avvenuta tale doppia selezione, era prescritto che il primo Magistrato della Mercanzia dovesse ridurre le due liste ad una sola in presenza dei suoi consiglieri e dei con-

---

Mercanzia in Statuti III, f. 71 e seg. (ed ora trovasi nell'Arch. Strozziano), dove fu inserita sotto la data del 20 dicembre 1337 dagli arbitri della Mercanzia. Tra il mese di marzo del 1337 ed il mese di gennaio del 1338 le elezioni non procedettero come dovevano, ma il 26 agosto del 1337 (Provv. 28, f. 86) ed il 30 dicembre 1337 (ibid., f. 15), il procedimento regolare venne intanto sospeso ed i consoli furono eletti dai priori, in considerazione « quod consules et Capitudines artium civitatis florentie debeant fieri de mense Aprilis prossimi preteriti secundum certum modum et ordinem contentum in Reformatione seu stantiamento communis Florentie loquentis de dicta materia, et dictus modus et ordo multas sollempnitates requirat ». I priori stessi procedettero dunque allora all'elezione dei consoli dopochè la Mercanzia (III, f. 75; 27 dicembre 1337) loro ebbe presentato la lista di tutti i « sufficientes ad consolatum ». Effettivamente poi rimase nei protocolli (Provv. 28, f. 22) l'elenco dei consoli eletti dai priori per tutte le 21 arti, mentre ordinariamente tali elenchi trovansi solo negli atti della Mercanzia.

[1]) « Cum per capitudines artium (N. B. non più « maiorum artium », come negli statuti 1322-25) civitatis florentie expediantur omnia ardua civitatis negotia ».

[2]) L'espressione « cessantes et fugitivi » è allora comune nel diritto commerciale e non ricorre solo negli statuti della Mercanzia, ma emerge anche in quelli del Comune e nelle Provvisioni. Cfr. pure più avanti al Cap. VI con le relative indicazioni bibliografiche.

soli, e su tale unica lista doveva comparire solo una volta il nome di colui che aveva ottenuti i voti di ambo le commissioni elettorali, e dovevano invece essere cancellati i nomi che avevano avuto un voto solo. Indi il suddetto offiziale della Mercanzia nominava assieme ai due monaci, che dovevano presenziare anche alla seconda votazione, altri otto arroti, tratti dalle sei arti maggiori. Dinanzi adunque a tutto quel consiglio, in cui doveva trovarsi almeno la metà di tutti i consoli delle arti, aveva luogo un'altra votazione per tutti i candidati della lista combinata ed a maggioranza di $^2/_3$ dei votanti veniva poi definitivamente il candidato « approvatus ad consulatum ». I nomi di tutti gli approvati (o designati) erano indi scritti sulle cedole e tenuti distinti per arte e riposti in sei borse o sacculi, custoditi nella sagrestia di S. M. Novella. Terminata così tale operazione elettorale per le sei arti maggiori in senso stretto, procedevasi nello stesso modo alla votazione degli approvati pel consolato delle cinque arti mediane [1]).

Un mese prima che i consoli scadessero d'ufficio l' « offitialis mercantie » esigeva da ogni arte un elenco di tutti indistintamente gli immatricolati, che doveva essergli rimesso entro otto giorni. Entro poi altri quindici giorni doveva egli convocare da ciascuna delle undici arti sino a cinque consoli e consiglieri, complessivamente almeno venticinque, e doveva altresì farsi portare dal monastero di S. M. Novella le varie borse con le cedole in esse racchiuse. In presenza poi di quei 25 rappresentanti delle arti estraeva egli il numero dei consoli dagli statuti

---

[1]) Allo scopo di non rendere più oscura l'esposizione dell'intricato sistema elettorale con soverchi particolari, ne menzioneremo solo alcuni. In nessun'arte dovevano trovarsi tra i « reducti » due della stessa famiglia o della stessa compagnia, mentre era permesso che soci di una compagnia fossero eletti in varie arti. Resultando un candidato designato in più arti contemporaneamente veniva egli assegnato all'arte che avesse avuto minor numero di eligendi. Ciò fu poi modificato. V. per le disposizioni più minute circa l'estrazione a sorte: Mercanzia 143, f. 6 (17 agosto 1338) e 146 (13 agosto 1341). È detto a 143, f. 6: « Cum per formam ordinamentorum et Reformationum populi et communis Florentie offitialis Mercantie teneatur et debeat facere choadunari dominos 5 consiliarios mercantie.... et consules seu capitudines 11 maiorum Artium.... vel 25 ad minus numero de ipsis consulibus ipsarum 11 maiorum Artium per 15 dies ante finem consulatus cuiuslibet 20 Artium.... ». Venne poi inoltre in particolare stabilito che fossero dell'arte della Lana fatti venire due di ciascuno dei quattro conventi.

prescritto per ogni arte. Gli elenchi degli immatricolati di cui sopra servivano evidentemente per l'opportuno controllo. Ai cinque consiglieri della Mercanzia spettava poi di tenere un elenco di coloro che così divenivano consoli, e di distruggere le cedole contenenti i nomi degli eletti perchè non si desse il caso che questi riassumessero indebitamente la carica prima che fosse stata vuotata la borsa. Ogni nome estratto doveva poi essere riesaminato perchè si potesse stabilire se l'estratto a sorte rispondesse a tutti i requisiti di eleggibilità. L'estratto a sorte doveva, qualora si trovasse a Firenze, dichiarare entro otto giorni se accettava o no la carica di console [1]), e poi, in caso affermativo, prestare il giuramento solenne prescritto dallo statuto dell'arte. Il divieto aveva per lui personalmente la durata di 16 mesi; quello per i suoi compagni e congiunti in linea maschile era di otto mesi, e cioè respettivamente dunque di quattro e due periodi consolari [2]). Ogni biennio si ripeteva con la stessa procedura lo scrutinio, e nei mesi di dicembre e gennaio dovevano essere fatte estrazioni dalle borse, che in quell'epoca trovavansi in custodia alla Mercanzia.

Riguardo poi alle elezioni per le nove arti minori, doveva tutto procedere nell'usato modo [3]). Nei mesi di dicembre o di gennaio dovevasi dall'offiziale della Mercanzia e da due frati, alla presenza di due consoli delle arti, secondo le modalità stabilite precedentemente addivenire alla votazione per tutti i nomi dalle arti presentati.

Con questa minuta riforma si concludeva dunque nella sua essenza il nuovo sistema elettorale per le arti, ma fu solo il 17 Agosto del 1338, per quanto si rileva dalle fonti, che si procedette negli uffici della Mercanzia all'estrazione a sorte, secondo le nuove norme, dei consoli di tutte le arti [4]), e da allora i nu-

---

[1]) Chi si fosse trovato a cinquanta miglia dalla città, aveva l'obbligo entro otto giorni di dichiarare se accettava la nomina. In caso negativo, veniva estratto un altro nome e così pure nei casi di morte o di fallimento di un console.

[2]) Così pure era vietato che contemporaneamente occupassero una carica della stessa arte congiunti oppure compagni.

[3]) La formula contiene la dicitura che si riferisce alle provvisioni del 24 Gennaio «sub anno domini M.... ». Ora l'annata si può definire quella del 1328, considerato che allora la riforma elettorale per le altre arti avvenne appunto in data del 24 gennaio.

[4]) Mercanzia 143, f. 6: «Cum per formam ordinamentorum et reformationum populi et communis florentie offitialis Mercantie teneatur et

merosi piccoli quaderni delle « deliberationes mercantie » contengono quasi regolarmente tre volte all'anno i nomi dei neoeletti consoli delle venti arti dei mercanti e dei mestieri estratti a sorte. I nuovi statuti del Comune del 1355 [1]) per es. lasciano del tutto intatte le basi della riforma e solo si limitano a mutare alcuni particolari e a regolare sovratutto, e per la prima volta, più minutamente gli squittini nelle arti minori. Dal novero delle arti maggiori fu allora definitivamente cancellata l'arte dei Giudici e Notai, che non poteva bene, dato il suo carattere peculiare, dipendere dalla Mercanzia. All'arte dei Giudici e Notai fu dunque riconosciuto il diritto di far procedere, dai propri consoli, consiglieri e arroti, agli scrutini ogni qual volta essa volesse, senza dover perciò subire ordini e controlli di un'autorità superiore. Ma ciò che provoca meraviglia si è la situazione speciale procuratasi allora dall'arte della Lana, e di cui non era ancora traccia nel 1337. Ora, se mal non ci apponiamo, tale situazione le fu riconosciuta in seguito a vari fatti avvenuti nella quarta decade di quel secolo. Così fu il tentativo di rivolta dei tintori, per cui fu in un primo tempo a questi accordata la costituzione di una lor propria arte ed in seguito una rappresentanza limitata nel consolato dell'arte della Lana[2]), che ebbe a provocare il riconoscimento all'arte della Lana di un maggiore grado di libertà e di indipendenza in quel campo, di quanto non ne fruissero le altre arti [3]). Neppure l'arte della Lana, al pari di quella

---

debeat facere choadunari dominos 5 consiliarios mercantie.... » (cfr. pag. 283 nota 2) avviene ora ciò. Il forziere con le « pissides » veniva fatto portare dal monastero di S. M. Novella ecc. Nei giorni successivi tutti i consoli prestavano il giuramento prescritto.

[1]) V. Statuta capitanei del 1355, L. I, Cap. 197. Analogamente pure Stat. pop. et Comm. del 1415, vol. II, p. 157 e seg.

[2]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie* p. 465 e l'*Entwicklung* ecc. p. 78 e segg.

[3]) Nel 1347 (23 ag., Provv. del Cons. Magg. 36, f. 10) fuvvi però una deliberazione della Signoria in cui era detto che a motivo dell'importanza dell'arte della Lana quale « principale membrum civitatis » occorreva in special modo che essa fosse ben guidata. Perciò dovevano i consoli eleggere 10 arrota « pro conventu » e procedere con loro allo scrutinio. Si prescriveva inoltre che i quattro « marsupia » fossero consegnati all'ufficiale della Mercanzia ecc. Nel 1350 la Lana presentò una petizione (Provv. 39, f. 61) perchè si procedesse ad un altro « scruttinium » essendo le « burse » vuote. Così fecero pure l'arte di Calimala (ibid., f. 63; 1350, giugno) e quelle dei Pizzicagnoli (ibid., f. 108; 1350, settembre), dei Beccai (ibid., f. 236; 1351, maggio) ecc. e tutto ciò a causa della grande pestilenza e delle sue conseguenze.

dei Giudici e Notai, fu tenuta a dipendere dalla Mercanzia per gli scrutini. Nelle nove arti minori, pertanto, i primi scrutini avvenivano per opera dei consoli, dei consiglieri e degli arroti. La seconda votazione più ristretta veniva poi fatta dai cinque consiglieri della Mercanzia con due arroti, tratti da ciascuna delle 21 arti. Mancava dunque qui il concorso della Mercanzia nella prima fase delle operazioni elettorali e per l'abbinamento delle due liste prima dell'inizio dello scrutinio ridotto. Ciò si comprende benissimo quando si pensi che in quell'epoca la competenza della Mercanzia non si era ancora estesa a quelle arti esercenti unicamente i mestieri [1]), che queste non avevano ancora i loro rappresentanti nella Mercanzia e che quindi questa, facendole difetto la necessaria conoscenza delle cose e delle persone, non poteva entrare in modo alcuno nella scelta dei più indicati alle cariche di quelle arti [2]).

Volendo ora chiarire a che cosa principalmente ed effettivamente mirassero quelli innovamenti, e quali ne fossero le conseguenze sovratutto per le arti, quali corporazioni professionali e politiche, dovremmo prima di tutto rivolgere la nostra attenzione a due cose. In primo luogo osserveremo dunque, e vi abbiamo del resto già accennato, come l'importanza ed il significato della riforma comunale del 1328, della introduzione dello scrutinio e dell'estrazione a sorte per le elezioni politiche, consistettero in ciò che, le passioni ad ogni nuova elezione, e cioè ogni due mesi, ridestantisi violente tanto da provocare spesso tumulti, sommosse ed anche battaglie per le vie della città, venivano per le lunghe pause intercedenti tra uno scrutinio e l'altro, incanalate, quasi diremmo, in una corrente dal più ampio letto. Fu con la riforma lasciata la decisione di tutto alla sorte, alla sorte cieca, cui fu affidato il cómpito di

---

[1]) V. su ciò più avanti al Cap. XI, e Bonolis, op. cit., p. 72 e segg. Fu solo dal 1371 che venne ai cinque consiglieri aggiunto un sesto tratto dalle arti minori.

[2]) Le disposizioni del 1355 (Stat. Cap., L. I, c. 197 e segg.) non sono molto chiare, nè si può con sicurezza affermare se per le cinque arti medie procedessero allo scrutinio solo i cinque della Mercanzia con 4 arroti per arte, oppure anche i consoli delle arti. Nel 1365 (Merc. III, f. 122) venne nuovamente ordinato che avessero a procedere di nuovo allo scrutinio dinanzi alla Mercanzia solo quelli che nella loro arte « vicerunt scruttinium ». E ciò perchè erano avvenute molte irregolarità. Tale disposizione fu rinnuovata nel 1391 (Provv. del Cons. Magg., 80, f. 313).

sottrarre alle parti antagonistiche gli incentivi alle contese, ma ciononostante il partito che durante le operazioni dello scrutinio era al potere, seppe trovare il modo di protrarre, anche a lungo, il proprio governo riuscendo a fare eleggere i candidati propri, e ciò vale in certo modo anche per le elezioni nelle arti, che furono in sostanza gli organi su cui il Comune poggiava. Osserveremo poi, anche a rischio di ripeterci, come (e questa osservazione è assai più importante della prima) nonostante che tutte le arti fossero originariamente nelle elezioni dei loro uffiziali quasi completamente libere, quando venne promulgata la riforma, d'un colpo più non lo furono. Infatti avvenne questo che non solo durante l'iscrizione nelle liste degli artefici eleggibili di un'arte, i consoli e gli arroti di tutte le altre arti dessero il loro parere, ma persino i priori e più ancora la Mercanzia intervenissero nel corso delle operazioni dello scrutinio, portandovi tutto il loro peso. Si ebbe così contemporaneamente un doppio controllo, quello delle arti e quello del Comune, non solo, ma tutto quanto il sistema delle arti venne rafforzato a detrimento delle singole parti di esso. Fu dunque con quella riforma ordita una maglia avvincente le arti nel loro assieme e togliendo loro la libertà di movimenti. L'opera iniziata nel 1293 trovò quindi il suo coronamento nel 1328. Le forze centripete trionfarono allora su quelle centrifughe e si ebbe la vittoria di quella corrente a cui in altro luogo accennammo, e per cui si giunse all'inquadramento uniforme dei singoli membra, già disparatamente ordinati. Fu infine la vittoria del concetto politico dell'unità ed accentramento dello Stato sulle forze sociali particolaristiche centrifughe, che si erano cristallizzate nelle arti.

Ma mentre avveniva ciò, sorsero per la vita interna delle arti nuove condizioni di vita, che alla lunga dovevano indirettamente avere un pernicioso influsso su esse. Infatti ciò che non avrebbero prodotto materialmente da soli quelli innovamenti, avvenne per opera del rafforzamento della volontà statale. Più strettamente avvinte allo Stato, indebolite nella loro autarchia amministrativa, le arti vennero trascinate nel turbine della politica di parte, di cui le ondate impetuose già eransi infrante contro gli scogli degli interessi economici; ma ora le turbinose correnti degli antagonismi di parte, quali forze idriche non più arginate, invasero il nuovo campo che loro si era dischiuso, depositandovi i loro detriti, tutto sovvertendo con le brutali passioni politiche, col fanatismo cieco ed inconsulto.

Attraverso l'imposizione degli scrutini alle arti e con i relativi controlli divenne di lì a poco il fine delle fazioni politiche quello dell'influsso diretto sulle arti stesse, sì come, del resto, era avvenuto già prima indirettamente attraverso le elezioni politiche. Come era dunque già avvenuto per le elezioni politiche, così ora per quelle nelle arti, avvenne che la sempre più rigida applicazione dei princìpi oramai imposti, la richiesta di sempre nuovi requisiti di eleggibilità, costituirono i mezzi più acconci e più sicuri per rafforzare l'influsso della fazione predominante, facendo occupare tutte le cariche da seguaci assolutamente ad essa ligi, senza tuttavia in alcun modo attentare direttamente alle oramai tradizionali forme repubblicane. Infatti, nulla fu direttamente toccato di tutto ciò che costituiva l'anima e la grandezza delle arti fiorentine: nè la loro robusta vita interna, nè ciò che riguardava i loro affari professionali e l'esercizio dei mestieri, nè la comunanza tra coloro che praticavano la stessa arte, nè l'organizzazione e l'inquadramento delle forze sociali ed economiche nella vita del Comune [1]). Furono codesti campi che, pur alternandosi i partiti nel governo delle arti, seguitarono molto tempo a conservarsi neutrali di fronte ai mutamenti politici. Ma doveva pur venire, e venne infatti, il momento in cui ebbe finalmente buon giuoco la corruzione politica, di cui si avvalse in tutte le elezioni pei suoi interessi una fazione, estendendo il contagio persino a quelli istituti, che, dato il loro carattere, dovevano essere proprio i più indicati a resistere al contagio stesso. Così fu che venne soffocato lo spirito di libertà e di indipendenza e le arti si ridussero ad istituti del tutto dipendenti dal governo centrale, quali, per dirigerli ai suoi fini, volle che fossero il nascente assolutismo monarchico.

Giunti a questo punto, dopo avere esaurientemente trattato della profonda riforma del sistema di elezioni, ci sarà facile di riassumere in relativamente poche parole l'ulteriore svolgimento della riforma stessa [2]). Ma tutto sommato tale svolgimento non

---

[1]) Per quanto si riferisce alla politica elettorale « interna » delle arti, si può dire che si trattasse specialmente di adattare il diritto elettorale attivo e passivo agli elementi sociali dominanti nelle singole arti, obbedendo a criteri locali ed amministrativi, e di ammettere o meno negli uffici gli artefici che non esercitavano veramente l'arte. V. più addietro al Cap. III, § 1, b, e *Entwicklung* ecc. passim.

[2]) Poco dopo la promulgazione dell'importante decisivo riordinamento ha inizio il governo tirannico del duca d'Atene, che, come fece per tutti i

consistette in sostanza se non in una conseguente rielaborazione del concetto in base a cui era stata emanata la prima riforma. Venendo alla sintesi osserveremo quindi in primo luogo, come i modi dello scrutinio e dell'imborsazione fossero in un primo tempo usati solo per le elezioni dei supremi magistrati delle arti e poi diffusi a quelle degli altri uffiziali inferiori e principalmente ai consiglieri ed al camarlingo [1]). A tale tendenza di diffusione ne seguì un'altra apparentemente di remora, per la quale vennero aumentati i requisiti non solo di eleggibilità per i candidati, ma anche per coloro che avessero nelle operazioni elettorali un ufficio qualsiasi. Fu questo un altro emendamento al sistema democratico della estrazione a sorte tentato dal movimento di reazione che incominciò a manifestarsi verso la fine del secolo, ma il tentativo finì per essere esiziale al movimento stesso. Da principio ci si limitò ad insistere replicatamente sui requisiti, posti già nel primo periodo per tutti gli offiziali, ed in primo luogo su quello di vero guelfo fissato a tempo del predominio della Parte [2]). Indi si insistette sul requisito di essere nato entro il Comune [3]), su quelli di appartenere da più tempo all'arte [4]) e di godere una situazione econo-

funzionari del Comune, nominò lui anche i consoli delle arti (Donato Velluti, *Cronica*, p. 146).

[1]) V. più avanti in questo Cap. a pag. 308 e segg.

[2]) Così spiegasi la strana deliberazione del 14 aprile 1358 della Signoria (Provv. del Cons. Magg. 46, f. 47; Merc. 18, f. 40), con cui si stabiliva che tutte le arti, che non avessero dal 1º gennaio di quell'anno eletto a consoli alcuni veri Guelfi, dovessero farlo entro il 25 aprile, che dovesse poi avere luogo la estrazione a sorte da parte della Mercanzia, e cioè per estrazione dalle borse (« marsupia ») riordinate dal 1º gennaio. A completamento di tale disposizione venne stabilito il 23 aprile (Merc. 18, 41) che l'ultima imborsazione per il consiglio della Mercanzia non dovesse aver più valore e che le cedole estratte dovessero esser distrutte, prescrivendo al tempo stesso che ad una nuova imborsazione « de civibus habilibus et vere Guelfis facienda procedatur ». Fu questo un primo atto di violenza, evidentemente fatto allo scopo di estorcere uno di quei resultati elettorali favorevoli alla fazione che si trovava al potere. Ce ne occuperemo, del resto, più avanti.

[3]) Provv. del Cons. Magg. del 18 agosto 1379 per tutti gli uffici. V. le disposizioni particolari per le arti in Merc. 23, f. 77.

[4]) Cinque anni, per es., per la Calimala (1372; Spogli Strozz., Mercat. I, f. 161). Tre anni per i Fornai (I, f. 73; 1378). L'arte del Cambio (V, f. 70; 1376) richiede che ciascuno « exerceat artem cum tascha, libro et tappeto », e che soddisfi a tutti i gravami dell'arte. Tali requisiti vengono poi attenuati (ibid., f. 72) ed è disposto che ne sieno esentati tutti gli ar-

mica sicura [1]). Il requisito di possedere una bottega pubblica [2]) venne durante il tumulto dei Ciompi per la petizione delle arti del 21 luglio 1378 [3]) ristretto con la pretesa che solo chi stabilmente e con le proprie mani esercitasse l'arte potesse essere designato ad occupare la carica di console, requisito che potette essere osservato durevolmente dalle arti minori, ma non dalle arti maggiori con i loro numerosi capitalisti, che non esercitavano più personalmente l'arte, con i loro scioperati, con i loro aristocratici proprietari di immobili, con i loro immatricolati, viventi di rendita [4]).

Ora la reazione aristocratica iniziatasi nel 1382 con la soppressione delle arti dei lavoratori create durante il tumulto dei Ciompi e che sempre in aumento culminò col governo Albizzi ed Uzzano, rafforzò naturalmente quella tendenza reazionaria e nel 1393 per la prima volta si prescrisse che chi aspirasse ad una carica, non solo fosse nativo del territorio statale ma risiedesse con la sua famiglia stabilmente in città [5]). Più esigenti si fu all'inizio del secolo nuovo quando dopo che alcune arti ne ebbero, a quanto sembra, presa l'iniziativa, la Mercanzia chiese che divenisse legge per

---

tefici che esercitino da tre anni pubblicamente l'arte, e chi abbia il padre o un fratello a tempo dell'estrazione dalle borse che « publice artem exercet ».

[1]) « Non cessans et fugitivus » (Stat. Cap. del 1355, I, c. 197).

[2]) V. oltre alla disposizione dell'arte del Cambio (v. nota 4 di pag. 289) quelle della Lana (43, f. 71; 1358); dei Coreggiai (1, f. 51; 1371); dei Lin. e Rig. (IV, f. 48; 1364). V. specialmente la provvisione del 1352 valevole per tutte le arti (copia in Merc. II, f. 136) in cui è detto che, all'infuori dei giudici e dei maestri, nessuno può divenir console o consigliere che non sia « residens ad fundacum et bottegam continue ».

[3]) Cfr. la petizione in Falletti-Fossati, *Tumulto dei Ciompi*, pagina 356 e segg.

[4]) V. più sopra pag. 192 e seg. Nell'arte dei Vaiai (Vaiai I, f. 65; 1420) non venne poi più richiesto pei figli degli immatricolati neppure il possesso di una propria bottega.

[5]) Troviamo tale disposizione in primo luogo nelle arti dei Fabri (I, f. 103; 1387) e dei Coreggiai (I, f. 64; 1389). Nel 1393 essa trovasi poi in tutti quelli statuti delle arti, di cui ci sono state conservate le approvazioni per quell'anno, ma di tale disposizione non si ha traccia nè nelle Provvisioni nè nei Quaderni della Mercanzia. Nel 1394 il Comune ripete la vecchia provvisione, per cui è vietato a chi non sia, tanto lui che suo padre, del territorio fiorentino, di aspirare ad una carica; così è riportata poi tale disposizione nella maggior parte degli statuti delle arti, ed esplicitamente quale disposizione del Comune in Fornai (I, f. 60); quale disposizione della Mercanzia in Beccai (V, f. 56). Probabilmente trattasi di una petizione della Mercanzia approvata poi dai priori e fatta legge.

tutte le arti che nessun bastardo, nessun figlio illegittimo potesse occupare una carica [1]). È questa, come giustamente osserva il Pöhlmann, la prima manifestazione di un sentimento originariamente del tutto estraneo al popolo fiorentino. Nell'anno seguente fu poi richiesto che chi non avesse, o lui o suo padre, pagato tutte le gabelle dovute non solo nelle arti ma anche nel Comune, da trenta anni in quelle maggiori e da venti in quelle minori, non potesse optare per un ufficio nell'arte [2]).

Se per un verso in quelle disposizioni si possono avvertire direttive politiche, che prendono le mosse da prestabiliti principi generali aristocratici, per altro verso poi è difficile farsi un concetto abbastanza chiaro dei motivi che provocarono gli altri provvedimenti che riguardano la riforma elettorale. Si tratta per essi in primo luogo della costituzione dei collegi (o consigli) a cui venne affidata la formazione degli squittini e quindi il giudizio sulla eleggibilità. Essi erano così svariati che non è possibile farne qui un'esposizione speciale per ciascuno. Per lo più i consoli ed il consiglio dell'arte ebbero conservata la competenza a formare, assieme al prescritto numero di arroti da loro scelti, il consiglio per l'elezione degli ufficiali dell'arte; in altre arti furono tuttavia per gli arroti costituite delle borse, alla formazione delle quali vennero mobilitati in grande numero gli

---

[1]) Appare tale disposizione pure negli statuti di tutte le arti quale disposizione della Mercanzia del 1414. Già nel 1403 trovasi nello statuto dei Coreggiai (I, f. 87). Cfr. Pöhlmann, op. cit., p. 54. È del resto il Pöhlmann in errore quando crede che le arti non abbiano mai escluso dal discepolato, dal servizio e dal magistero i figli illegittimi. Nell'arte del Cambio a condizione dell'immatricolazione viene tra altri posto il requisito di nascita legittima. V. più sopra a pag. 133.

[2]) Tale disposizione fu pure accolta nella maggior parte degli statuti delle arti quale deliberazione della Signoria. Negli statuti del Comune del 1415 (Stat. pop. et comm., vol. II, p. 159) trovansi le seguenti condizioni di eleggibilità, per tutte le arti: 1) appartenenza all'arte; 2) essere nato nel Comune; 3) pagamento delle imposte comunali per parte della famiglia da almeno 20 anni; 4) possedere una bottega (esclusi però i giudici ed i maestri di pietra e di legname). Nello statuto dei Vaiai (I, f. 69; 1423) vennero modificate tutte le anteriori disposizioni nel senso che qualunque artefice poteva occupare una carica, sempre che: 1) pagasse le imposte dell'arte da 10 anni; 2) esercitasse da cinque anni l'arte quale maestro, discepolo, fattore o lavorante; 3) pagasse da venti anni gabelle comunali. Nel 1419 (ibid., f. 67) venne pure stabilito che chi «non tiene bottega residente» debba pagare 1 fiorino all'anno per poter divenire console. Questa fu l'arte più liberale.

immatricolati dell'arte eletti con un meccanismo elettorale intricato [1]). Il numero di tali arroti oscillò continuamente, ma in genere esso tese all'aumento. Dall'inizio del Quattrocento troviamo concordemente in tutte le arti farsi largo il principio che due terzi [2]) e più tardi la metà di tutti gli arroti dovessero avere già coperto una volta la carica di console, e ciò evidentemente allo scopo di affidare solo a coloro che erano per propria esperienza al corrente dei cómpiti dell'ufficio e dei doveri del titolare, il giudizio così importante sulla designazione degli artefici alle cariche. In realtà, poi, si venne anche con questa disposizione a costituire una leva in mano d'intriganti ambiziosi, con la quale essi a poco a poco potettero scardinare tutto il possente edificio delle arti fiorentine [3]). Con l'intendimento di prevenire abusi si cercò inoltre, in quell'epoca, di affidare la redazione dei protocolli delle elezioni ad elementi di fiducia. Era avvenuto, infatti, e non solo all'epoca movimentata del 1378, che fossero distrutte le schede dei nomi sgraditi al partito che era al potere, oppure anche che dopo estratte tali schede fossero queste riposte nelle borse, senza che si lasciassero pervenire al potere coloro a cui appunto la sorte era stata favorevole, oppure viceversa che le schede di seguaci della fazione al potere, giustamente proclamati ed eletti, fossero daccapo «insaccate» nelle borse perchè potessero, sempre nello stesso periodo elettorale, occupare quei già eletti un'altra volta la carica. Ora è pur vero che appunto per tali motivi tanto per le elezioni nelle arti quanto per l'ammini-

---

1) Lo statuto dei Coreggiai (I, f. 63) prescrive nel 1388 che non potessero essere più estratti dalle borse i nomi degli arroti, ma che fossero di nuovo eletti per un anno dai consoli. Lo statuto invece dell'arte della Lana (48, f. 80) dispone nel 1405 che si ricorra all'estrazione dalle borse anche per la nomina degli arroti addetti agli scrutini. Per lo statuto, poi, del 1428 (Lana VIII, a, 6) sembra che in seguito sia stato di nuovo adottata l'estrazione a sorte degli arroti. Nell'arte dei Fornai (I, f. 41) fu adottata dal 1382 la borsa detta del Consiglio di quaranta, da cui venivano estratti appunto i nomi degli arroti.

2) Tale prescrizione compare attorno al 1404 in quasi tutti gli statuti delle arti. V. ad es. Lana VI, f. 88, ma ibid. 48, f. 79 (del 12 gennaio 1405) è disposto che nessuno possa essere arroto per l'elezione al consolato che non sia stato lui o suo padre console. V. anche Cambio V, f. 113, Albergatori III, f. 47; Fabri I, f. 125; Legnaioli III, f. 82; Chiavaioli I, f. 92. Per lo statuto dei Fornai (I, f. 65) dovevano gli otto arroti essere stati tutti consoli.

3) Venne anche eventualmente disposto che gli arroti avessero un'età minima. (Nell'arte del Cambio V, f. 113, 1404, fu quella di trent'anni).

strazione generale del Comune, si provvedesse in principio a far i resultati degli scrutini avvenuti segnare a persone, di cui si poteva credere che non avessero alcun interesse al trionfo di uno piuttosto che di un altro partito, o comunque fossero disinteressati all'esito della votazione. Furono perciò scelti a quell'ufficio monaci di vari ordini, ma siccome ciononostante la loro tunica non dava sufficiente affidamento di imparzialità, si volle che quei monaci fossero anche forestieri. Senonchè, siccome sembra che col tempo tali disposizioni non fossero più osservate, si tornò ad insistervi a causa appunto delle suaccennate irregolarità e si prescrisse che oltre alla presenza del notaio assistessero agli scrutini anche due monaci. A tale disposizione si riallaccia quindi l'ordinanza della Mercanzia del 1418, per cui la rinnovazione delle borse prima del loro completo esaurimento, doveva avvenire solo con licenza dei sei consiglieri della Mercanzia stessa e dei consoli [1]). Tale disposizione venne pertanto modificata due anni dopo, nel senso che essa dovesse avere valore solo dove vi fossero già otto o più borse [2]).

Ad onta di tutte le disposizioni non fu raggiunta nè tampoco voluta una vera riforma profonda del sistema elettorale. Il nuovo statuto della Mercanzia del 1393, ad onta delle sue modifiche (che furono lievi), dimostra che le condizioni erano ancora quelle messe in luce dallo statuto del Capitano del 1355 con la bipartizione delle elezioni, per le arti maggiori e per le arti minori [3]), e con la separazione dell'arte dei Giudici e Notai e la condizione speciale già fatta a quella della Lana, che era l'arte industriale fiorentina più potente.

Ma già in quel tempo eransi già avvertite chiaramente le conseguenze della legge comunale del 1328, politicamente dele-

---

[1]) Mercanzia V, f. 14. V. nell'arte della Lana gli scrutini che si fanno nel 1412, 1416, 1417, 1421, 1425, 1426, 1428 ecc. Per lo statuto del 1428 (VIII, a, 1) devono le imborsazioni avvenire ogni 5 anni.

[2]) Merc. V, f. 17.

[3]) Ibid. V, a, 3. Sono considerate maggiori solo le quattro arti dei mercanti (eccettuata quella della Lana, che ha una posizione speciale), e minori le altre. La tripartizione delle arti non esiste adunque più e le medie sono conglobate nelle minori. È assai interessante il libro n. 78 della Mercanzia, che comincia col 1393, e che contiene in trecento e più fogli tutte le estrazioni a sorte dei sei consiglieri, e dei consoli delle arti. In margine è segnato spesso: « minor » o « delaniatus » e cioè non accettato perchè non rispondeva a tutti i requisiti (assente, defunto, « fugitivus et cessans » ecc.).

terie, tanto in genere nella amministrazione pubblica, quanto in particolare nell'occupazione delle cariche del Comune. Che una revisione delle borse, « insaccandole » di schede nuove in sostituzione delle estratte, fosse il miglior modo per la fazione predominante per assicurarsi il potere, fu presto sperimentato, e nella sua cronica il mercante Filippo Villani si lagna del mal vezzo di porre spesso, ad onta di tutti i divieti legislativi, nelle borse i nomi di neonati. In un primo tempo durante il suo governo seppe la Parte guelfa sfruttare ai propri fini le elezioni alle cariche del Comune ed eventualmente anche quelle delle arti, ma queste protestarono allora energicamente nel burrascoso anno 1378 con la loro petizione dell'8 di luglio. Quando poi il 28 di Luglio il proletariato si fu impadronito del Palazzo dei Priori, volle esso naturalmente fornire la nuova Balìa degli stessi mezzi e darle facoltà di rivedere le borse, perchè, come ingenuamente si disse, non uscissero dalle borse nomi odiati dagli operai manuali [1]). Nell'ultima fase del tumulto, quando cercarono di strappare a sè il potere i minuti si servirono nelle elezioni degli stessi mezzi usati dai loro antagonisti ed il decantato segreto elettorale si volse in una vera farsa quando il 29 Agosto per la nuova elezione della Signorìa, il popolo, radunato in piazza, con alte grida espresse la sua approvazione o disapprovazione ogni volta che veniva estratto un nome a lui simpatico od antipatico, riuscendo a far annullare l'estrazione di nomi giudicati avversi. Fu questo il principio della fine del tumulto dei Ciompi [2]). Meno brutale fu la condotta della fazione degli Ottimati, degli Albizzi, la quale conseguì anche più, impadronendosi del potere col colpo di mano del mese di gennaio del 1393. Nel dicembre dello stesso anno, il popolo radunato in piazza subito dopochè ebbe sollevato sugli scudi gli Albizzi, dètte mandato alla balìa straordinaria della Mercanzia di annullare tutte le schede per le elezioni dei sei suoi consiglieri e dei consoli delle arti contenute nelle borse, di provvedere a riempirle alla maniera anteriore al maggio 1378, pretendendo per il periodo elettorale imminente che i consiglieri della Mercanzia, assistiti da almeno quattro e al massimo dodici arroti per arte, e solo per quella volta, eleggessero non solamente i consoli, ma pure i consiglieri per tutte le arti, ed allora non fu neppur eccettuata l'arte dei Giudici e Notai, di solito estranea

---

[1]) V. più sopra a pag. 289 nota 2.

[2]) V. Rodolico, *La democrazia fiorentina*, p. 193 e segg.

alla competenza della Mercanzia [1]). Anche se questo atto di violenza degli Albizzi, mascherato da un voto del popolo, rimase un atto isolato, esso segnò tuttavia un ritorno della possibilità, che nei governi comunali vi era, di costituire, pur sempre col rispetto delle forme costituzionali esteriori, la potenza di una fazione trionfante avvalendosi delle elezioni [2]). Da quell'epoca in poi la storia delle elezioni delle arti fu indissolubilmente legata allo svolgimento della politica interna del Comune di Firenze. La lotta tra il partito degli Ottimati rappresentati dagli Albizzi ed Uzzano da una parte, ed i Popolari, capitanati dai Medici dall'altra, il trionfo apparente degli uni culminante con la cacciata di Cosimo de' Medici del 1433, il ritorno vittorioso del padre della patria e la riforma della costituzione fiorentina del 1434, tutti codesti avvenimenti trovarono la loro espressione in un continuo avvicendarsi di disposizioni riguardanti gli scrutini e le imborsazioni delle arti. I mezzi poi di cui si servirono le due parti antagonistiche divennero sempre più gli stessi e sistemi speciali di riforme per l'una o per l'altra parte, di ordine o più oligarchico o più democratico, quali si notavano ancora nella seconda metà del secolo XIV riguardo anche alle elezioni nelle arti, non si avvertirono allora quasi più in alcun campo.

Non è stata ancora scritta la storia della graduale distruzione e decomposizione dei vecchi istituti costituzionali repubblicani, che si iniziò attorno al 1393 e restando noi qui circoscritti in una zona relativamente secondaria, possiamo solo incidental-

---

[1]) In Mercanzia VI, f. 50, non sono le disposizioni molto chiare. In principio è detto che la Mercanzia deve entro dicembre riordinare il modo di far gli scrutini nelle arti, ma poi segue l'altra disposizione sulle elezioni straordinarie nelle arti fatte dalla Mercanzia e sulla preparazione delle elezioni ordinarie per il gennaio ed il febbraio dell'anno dopo. Ora quella prima disposizione dovette dunque certo, visto che il tempo era troppo breve, essere stata sostituita dalla seconda. In Balie IX, f. 138, trovansi le disposizioni qui riprodotte nel testo. Cfr. pure Seta I, f. 152 (1393).

[2]) Assai significativo è pure un brano delle Lettere di un notaro, I, p. 32 (1393) pubbl. dal Guasti: « Ma il suono mi pare maggiore in altri (trattasi dell'appoggio ad un amico perchè giunga alla carica) perchè alcuno de' Consoli, grandi uomini, si sono legati insieme a chieder di grazia a' compagni e altri Arroti si faranno, cioè tanti per ogni Convento, che l'amico lor sia servito: e nello elegger gli Arroti chiameranno pure i loro amici. Altri v'ha, che questo hanno per male ». A questi ultimi sembra non appartenesse il probo notaio e mercante.

mente rilevare come il lavoro di demolizione, lento ma sistematico, di tutti gli istituti, che al Comune dettero la struttura ed infusero la vita repubblicana, fosse opera un po' dell'una e un po' dell'altra fazione e servisse ugualmente ai fini personali di chi aspirava al potere. Vi fu un momento in cui s'inventarono quei tali meccanismi elettorali complicati degli scrutini e delle imborsazioni, allo scopo di moderare quanto più fosse possibile, mediante un sistema di remore reciproche, quasi meccaniche, il libero giuoco, spesso anche tragico, nella politica interna del Comune, di tutti i moventi personali, di tutte le passioni ed esaltazioni del momento, scatenatesi lì per lì appunto durante le operazioni elettorali. Ma fu poi attraverso l'alterna esiziale vicenda che avvenne ciò che erasi voluto evitare, e l'interesse personale, che tanto si era cercato di scansare, s'impose dominatore. Furono infatti seguaci del capo partito, furono cioè gli accoppiatori o segretari dello squittinio, ossia i cosiddetti custodi del segreto delle urne, che per via di abili rimaneggiamenti seppero anche la sorte piegare agli interessi e al tornaconto della parte predominante. L'unione intima della vita economica con quella politica delle arti, che era stata l'orgoglio della costituzione comunale di Firenze medievale, ebbe allora agio di mostrare il suo lato scadente ed avvenne che, agitate nel turbine delle passioni politiche, le arti presto uscirono dalla via loro segnata dalle naturali direttive.

La svolta effettiva avvenne, a parer nostro, nella seconda decade del Quattrocento, quando ebbe inizio l'ultima fase della lotta tra la fazione aristocratica degli Albizzi e degli Uzzano ed i popolari con a capo i Medici. Dal 1426 in poi non passò un anno in cui non si facesse un nuovo scrutinio, fosse per le elezioni della Mercanzia, fosse per i consoli delle arti, e sempre si trattò degli stessi precedenti, sempre furono gli stessi moventi che servirono da pretesto ai frequenti mutamenti. Si disse sempre che nelle ultime elezioni non erano state incluse nelle liste le persone giustamente indicate e capaci, e cioè quelle dunque che erano ligie agli interessi della fazione, e che molti i quali avrebbero meritato di essere eletti, non avevano ottenuto la votazione necessaria [1]). Ma strano si fu pur questo, che dopo che

---

[1]) V. per es. Mercanzia V, Aggiunte f. 23 (1426): «Consideranti che l'aguaglio dell'ufficio de' 6 rispetto all'arti si dice non essere adequato perchè alcune Arti de' loro Artefici mercatanti spesse volte si truova

si ebbero adottati sempre maggiori requisiti per l'eleggibilità, entrambe le fazioni indistintamente, solo per procurarsi una forte rappresentanza e per sfruttare più che fosse possibile il momento favorevole, ricorsero al sistema opposto, e cioè a quello di ridurre i requisiti per l'eleggibilità e sovratutto i limiti d'età, che sistematicamente erano invece stati aumentati [1]). Di più si cercò con un metodo intricato di completare vecchie liste elettorali con nomi nuovi, che tratti da elezioni posteriori davano modo anche alla generazione più giovane di aspirare alle cariche [2]) e

---

honorargli per l'ufficio di sei et alcuna altra a de' buoni, maturi et prudenti, che non che abbino partecipati tali honori, ma si può dire essere impossibile mai di tale honore potere partecipare ».

[1]) Eccezionalmente quale mezzo di lotta, erasi alla riduzione del limite d'età ricorso, come già vedemmo, anche prima, ma ora non si disdegnò di stabilirlo per legge.

[2]) Quasi non si crederebbe per quali vie tortuose si cercasse di raggiungere lo scopo. V. per es. Mercanzia V, Aggiunte, f. 23 (1426); ibid., f. 26 (1428); f. 27 (1428); f. 29 (1429) ecc. Riporteremo ora a titolo di esemplificazione le disposizioni per un nuovo scrutinio per l'elezione a console delle 20 arti mercantili e di mestieri del 1429. Considerato che nelle imborsazioni difettavano sino allora nomi di cittadini propriamente indicati a coprire l'ufficio di console, i consiglieri della Mercanzia dispongono che si proceda nel modo seguente ad un nuovo scrutinio nelle 20 arti, su cui essi esercitano il controllo: i consoli delle quattro arti maggiori (Calimala, Cambio, Medici e Por S. Maria) e se vuole anche l'arte della Lana, (che dunque gode ancora i privilegi del 1355), devono nel solito modo e con l'assistenza del numero legale di arroti fare lo scrutinio di tutti coloro che rispondono ai requisiti, e poi trasmettere alla Mercanzia i nomi di coloro che hanno avuto una votazione a maggioranza di due terzi: alla Mercanzia spetta poi di procedere alla seconda votazione, più ristretta, con l'assistenza di arroti tratti dalle singole arti. Devono indi i nomi degli artefici che sono stati eletti, aventi più di 25 anni di età, essere repartiti in quattro borse, e precisamente in due « nuovissime » del 1429, prima e seconda ed in altre due vecchie del 1416 e 1417. Le schede dei nomi degli eletti che hanno meno di 25 anni di età dovevano poi essere riposte nella seconda borsa nuovissima ed in quella del 1417 dimodochè la probabilità di giungere ad occupare gli uffici era per loro minore della metà di quella che non avessero i candidati designati dell'età superiori. Quando poi fosse sopraggiunto il termine (nel mese di agosto) per l'estrazione a sorte di altri consoli delle arti, dovevano i nuovi consoli essere estratti dalle due borse vecchie, e le nuove non entrare in considerazione che solo sussidiariamente e cioè solo nel caso che nelle vecchie fossero ancora solo schede con i nomi di coloro che per un motivo qualsiasi fossero caduti sotto il divieto o fosse stato il nome di un loro congiunto già stato estratto ecc. e non potendo quindi essi divenir consoli. In tal caso dunque si ricorreva per i sostituti alla « prima novissima borsa, prima e seconda ». Nel mese di

fu precisamente il partito degli Ottimati che, in opposizione alle massime aristocratiche della preferenza da darsi all'età ed all'esperienza, non solo ricorse al sistema dell'allargamento del diritto elettorale passivo, ma già nel 1433 ebbe a dichiarare l'età di nove anni quale limite minimo per essere eletto console delle arti, e l'età minima di 14 anni per poter divenire console nella Mercanzia [1]). Se poniamo poi mente al fatto che i figli di immatricolati nell'arte senz'altro vi venivano iscritti, che solo essi potevano essere accolti in così giovane età, ancora maggiore risalto hanno le suaccennate nuove prescrizioni. Il partito dominante poteva dunque a quel modo riempire per molti anni le borse con i nomi di membri delle proprie famiglie e costituire così una lunga tradizione fondata tutta sul contenuto delle vecchie borse.

---

dicembre quindi e da allora sempre di seguito, l'estrazione doveva avvenire solo dalle due nuovissime borse ed unicamente quando queste fossero state vuote si ricorreva nuovamente alle vecchie. Salvo poche deroghe, che non toccano affatto il loro contenuto essenziale, tali disposizioni valgono anche per le arti minori (inclusa l'arte dei Galigai). I numerosi scrutini del frattempo, e cioè fatti tra il 1417 e il 1429 non furono considerati, e dovette quindi conseguentemente avvenire questo, che molti finirono per trovarsi simultaneamente in due, tre o quattro borse, che solo di rado un nome dovette essere estratto che corrispondesse a tutti i requisiti prescritti, che dagli scrutinatori venne lasciata piena libertà di agire, come essi volevano. Da un libro infatti dell'Archivio della Mercanzia, dal titolo: *Tratte dei Consoli delle Arti*, si rileva come spesso dei dieci e dodici estratti dalle borse solo uno giungesse a coprir la carica.

[1]) Ancora nel 1426 (Merc. V, Aggiunte, f. 23) trenta anni fu l'età minima per la carica di console, 35 quella per consigliere della Mercanzia. In quell'anno stesso fu poi però abbassata l'età minima per consigliere a 33 anni (ibid., f. 26). Nel 1429 venne stabilito già un limite minimo di 25 anni, non per la carica di console, ma quale limite tra una probabilità, o pretesa, maggiore o minore a divenir console (v. nota precedente!) Per la disposizione del 1433 (ibid. f. 31 e segg.) i validi ad occupar la carica di console dovevano avere almeno l'età di 14 anni e già quella di anni 19 dava diritto a pretese maggiori e cioè ad avere un voto plurimo. Per essere consiglieri della Mercanzia bastava corrispondentemente l'età di 19 e quella di 24 anni. Con la disposizione del 24 febbr. 1434 (ibid. f. 34) vennero stabilite tre categorie di aventi diritto in diverso grado: pel consolato i limiti minimi furono dai 9, 14, 19 anni; per consigliere di Mercanzia 14, 19, 24. Certo valsero questi limiti minimi da principio solo per essere insaccati e per le disposizioni per l'estrazione a sorte i candidati più giovani avevano da principio ancora poca probabilità di giungere a coprire la carica.

c) Dal 1433 al 1529.

Tali erano le condizioni nel 1433, quando si ebbe un voto popolare tristamente famoso, uno di quei voti che furono l'espressione solo apparente della volontà popolare, e che invece fu in sostanza quella di una cricca familiare da cui il popolo si lasciò trascinare e dominare, uno di quei voti che furono a disposizione sia dei rappresentanti di un principio aristocratico, sia di uno democratico, a seconda che i rappresentanti di uno o dell'altro erano al potere. Cosimo de' Medici, capo del partito popolare, fu dunque allora vittima di quel voto pseudo-popolare e fu cacciato in esilio, e nominata fu una Balìa straordinaria composta di duecento cittadini, seguaci degli Albizzi, munita di poteri dittatoriali per la riforma degli Statuti e degli Ordinamenti, di cui ci occuperemo però solo rispetto alle disposizioni che riguardano le arti [1]). Il 23 settembre fu dunque emanata la decisione della Balìa che ordinava nuovi scrutini e la preparazione di nuove borse per gli uffici del Comune, per la elezione dei consiglieri della Mercanzia e dei consoli delle arti [2]), fermi restando i privilegi già concessi alle arti dei Giudici e Notai e della Lana. Tutti gli arroti dovevano essere tratti dai membri della Balìa ed anche se qualcuno non avesse avuta l'età prescritta era ugualmente dichiarato «abile» e poteva sostituire uno dei congiunti: fratello, padre o nipote. Qualora fosse avvenuto che un membro della Balìa non avesse per l'elezione dei sei della Mercanzia ottenuto il numero dei voti prescritto, era ciononostante considerato eletto. Tutti gli scrutini esistenti sino da prima furono dichiarati privi di validità per 50 anni.

A prima vista si scorge dunque come si trattasse di una disposizione, la quale, se non intaccava gli elementi formali costitutivi e cioè gli scrutini, l'imborsazione, l'estrazione a sorte, rilevava pur nondimeno il carattere di vero e proprio colpo di stato, che annullava tutti i freni atti ad eliminare dalle operazioni eletto-

---

[1]) La storia del colpo di mano degli Albizzi, in base al complesso materiale delle fonti, dev'essere ancora scritta. Il Reumont ne traccia solo le linee generali ed il Perrens è assai poco esatto.

[2]) L'atto ci è stato conservato dalla conferma degli arbitri «super correctione statutorum artium» in Balìe, vol. XIV, p. 17 e segg., e in Mercanzia V, Aggiunte, f. 73. Se nelle Balìe si accenna ad un atto dell'«ars mercatorum» non si può certo pensare che si alludesse all'arte di Calimala, ma alla Mercanzia.

rali ogni pernicioso elemento subiettivo. E v'è di più. La Mercanzia, da organo, quale fu sempre, obbediente alla fazione dominante appena cinque giorni dopo la promulgazione dell'atto emanato dalla Balìa, decretò, in applicazione di esso, disposizioni più minute [1]). Nella lunga caratteristica e prolissa premessa a quelle disposizioni è detto che sebbene da molto tempo sieno state date «per statuta et ordinamenta dicte universitatis» (la Mercanzia) disposizioni «de modo scruptinandi et forma» per consuetudine conformemente all'opportunità del momento gli statutari della Mercanzia avevano ciononostante emanato nuove norme, e le arti avevano da parte loro nella scelta degli arroti seguito la consuetudine inveterata. Erano dunque queste le contraddizioni che la Mercanzia voleva sanare con le nuove disposizioni. In verità, poi, la Balìa straordinaria segnò dunque con le nuove disposizioni una volta per sempre le direttive. Oltre alle succitate limitazioni, fu disposto altresì che solo una borsa dovesse essere impiegata per ogni elezione [2]), e quando si desse il caso che nella Balìa difettassero membri tratti dalle singole arti, atti a fare da arroti,

---

[1]) «Et quod per statuta et ordinamenta dicte universitatis disponatur de modo scruptinandi et forma tradatur, et tam pro officio 6 consiliariorum quam consulatus 20 artium, *tamen* forma illa a magno tempore citra non fuit servata, sed secundum temporis opportunitatem et prout visum fuit statutariis dicte universitatis fore magis utile et seu plus pacis et unionis mercatorum et habilius et unde maius bonum resultaret provisum et ordinatum exstitit, et sic secuta approbatione statutariorum artium exstitit observatum; et sic longa inolevit consuetudo et continua; et quod similiter tam arroti eligendi in artibus pro scruptinando pro officio 6 consiliariorum quam consulum consueverunt eligi et fieri secundum statuta et ordinamenta ipsarum artium et eorum consuetudinem non obstantibus dictis ordinamentis universitatis, et quod sic intelligi debet et intelligitur dicta dispositio dicti ordinamenti de balia vid. dicta scruptinea fiant secundum et prout disponitur per ordinamenta mercantie subintelligitur eorum consuetudines, que pro lege habentur; et quod dictis spectabilibus officialibus placeret et secundum consuetudinem et temporis opportunitatem pro expeditione iniunctorum providere, prout crediderint et viderint fore de mente statuentium et habilius et utilius dicte universitati et mercatoribus et arteficibus civitatis florentie et maioris pacis et unionis presentis regiminis et ipsorum mercatorum». Dalle parole «presentis regiminis» traspare il vero intendimento di consolidare la signoria, dalla fazione degli ottimati conquistata col colpo di mano.

[2]) In seguito certo furono poi tanto per la Mercanzia, quanto per il consolato dell'arte istituite due borse, una per i designati aventi oltre 24 anni di età e resp. 19; la seconda per quelli di età superiore ai 19 e resp. superiore ai 14 anni. Pel caso poi che dovesse essere in avvenire allestita una borsa sola ci si sarebbe dovuti attenere al limite d'età più elevato.

potevano allora esserne eletti altri sei, di cui tuttavia l'elezione doveva pure essere sottoposta alla approvazione dei Signori [1]). Per la prima volta dunque allora dopo il colpo di Stato del 1393, si verificò daccapo che un potere al di fuori dell'organismo delle arti, intervenisse nelle operazioni elettorali direttamente, non accontendandosi di esercitare solo un tacito influsso [2]). E quel potere intervenne affidando il giudizio sulla eleggibilità dei singoli artefici solo a persone tratte dal proprio seno, sulla cui completa dedizione esso poteva fare affidamento. Di qui poi si procedette oltre. Siccome, cioè, lo scrutinio del gennaio del 1434 evidentemente non aveva conseguito lo scopo per cui era stato fatto, si volle riparare ricorrendo ad una votazione supplementare, per cui fu aggiunta alle due anteriori, una terza borsa [3]), e quando poi ci si accorse che neppure con questa si raggiungeva lo scopo, perchè gli arroti, nonostante che fossero stati tratti dalla Balìa stessa, non davano sufficiente affidamento d'imparzialità nella operazione dello scrutinio, fu nel mese di marzo deliberato che fossero eletti pure, quali statutari, solo persone sicuramente devote al Comune e alla Mercanzia, con facoltà poi di farsi sostituire dai fratelli o dai figli [4]).

---

[1]) Così aveva disposto la Balìa, come rileviamo dall'ordinanza della Mercanzia, e non dall'atto stesso della Balìa. Gli statutari della Mercanzia aggiungono poi: « Arroti eligendi in artibus.... pro dictis scruptineis et tam pro officio 6 consiliariorum quam consulum eligendo et accipiendo illos de balìa et procedendo secundum et prout per illa ordinamenta de balìa disponitur in casibus, in quibus per ipsos providetur, eligantur; et circa ipsa et quodlibet ipsorum scruptineorum et arrotorum, et ipsa scruptinea fiant secundum statuta et ordinamenta ipsarum artium et secundum eorum consuetudines ». Rimane dunque la finzione che alle arti spettava in ultima istanza la decisione.

[2]) La nomina dei consoli delle arti riservata per un certo tempo ai priori (1338) e alla Mercanzia (1393) ha un carattere diverso, inquantochè trattasi in entrambi i casi di uno stato di transizione, in parte provocato da nuove disposizioni, trascorso il quale periodo di transizione risubentrano immediatamente le condizioni normali.

[3]) Il motivo è il solito, e cioè quello per cui molti nello scrutinio di gennaio « partitum non vicerunt », nonostante che essi « bene meruerunt ». La terza borsa doveva contenere i nomi di quelli della generazione più giovane, dai 14 ai 19 anni e resp. da 9 a 14 anni. La seconda borsa doveva essere solo sussidiaria alla prima, la terza alla seconda.

[4]) 11 marzo 1434, Mercanzia V, Aggiunte, f. 36. Contemporaneamente fu l'elezione degli statutari della Mercanzia riordinata nel senso che dieci dovevano provenire dalle cinque arti dei mercanti, due dalle 15 arti mi-

Sono appunto tali ultime disposizioni che dimostrano chiaramente quanto premesse agli Albizzi sovratutto di assicurare la stabilità al loro governo con norme statutarie atte a prevenire ogni reazione. Ma essi vi riuscirono per assai breve tempo. Non passò infatti neppur un anno dal giorno del loro colpo di mano, che Cosimo de' Medici, richiamato da una corrente popolare, la quale abbattè tutti gli ostacoli frapposti dalla costituzione [1]) fece ritorno a Firenze, inviando lui questa volta al confino i suoi avversari. E quando si trattò di consolidare definitivamente il suo governo, egli, per opprimere i suoi avversari, ricorse agli stessi mezzi di cui questi eransi serviti contro di lui. Ma ciò che a quelli non era riuscito, riuscì invece a Cosimo. Tuttavia non sarebbe giusto asserire che il successo di Cosimo fosse unicamente il frutto della corruzione politica, della alterazione dei voti di un'elezione che era detta libera. Grandi coefficienti della

---

nori. Ora in base a quelle disposizioni le arti emanarono norme minute per l'applicazione di esse, che ci sono state conservate in alcuni statuti. Per es. Lana VIII, f. 184 e segg., ove è detto che nessun console, o comunque un officiale, aveva da allora innanzi la facoltà di disporre per un altro scrutinio dopo quello fatto allora dai consoli in carica, « neminem extrahere ut removeatur, nullum offitium imbursati annullare ». Il « propositus consulum », che avesse contravvenuto a ciò, avrebbe perduto il suo ufficio. « Nec etiam possint proponi huiusmodi proposita tempore eiusdem consulatus ultra 20 vices (!) ». Per una decisione contraria occorreva, perchè fosse valida, l'unanimità del collegio dei consoli e 45 voti nel consiglio (considerando ora che questo era composto di 48 membri, e che mai erano ad una seduta presenti più di $^2/_3$ a $^3/_4$ di tutti i membri, ne veniva che una deliberazione di quel genere era resa impossibile). Lo stesso doveva essere per i casi di « rimbottum » o di « immixtio » e cioè per completare le borse vecchie con schede dai nuovi nomi. Colui che « deputatus in consulem pro offitio consulatus vigore deliberationis facte per baliam » (nel mese di dicembre) oppure « de aliis quibuscumque bursis cujuscumque scruptinii.... consulatus in posterum celebrandi » doveva nelle « burse scruttinii consilii imbursari absque deliberatione fienda ». Ciascuno poteva essere « arrotus ad scruttinium » solamente nello stesso convento dell'ultimo scrutinio, e così pure « ad partitum poni ». Poteva essere eletto solo chi fosse nativo del territorio di Firenze, e così il padre, l'avo e lo zio. Nè gli scrutini di allora, nè le imborsazioni, nè i rimbotti potevano essere modificati prima del 1440. I consiglieri non potevano essere arroti.

[1]) Già le elezioni degli ultimi di agosto, per la Signoria che entrava in carica il 1° settembre, non ebbero, ad onta della pressione esercitata dagli Albizzi, un resultato a loro assolutamente favorevole (v. Reumont, *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, Leipzig 1883, vol. I, p. 125) e difficilmente sarà stato il resultato più propizio nelle arti, dove le correnti popolari potevano dopotutto farsi valere di più.

vittoria di Cosimo furono i fattori personali, l'attitudine a governare che ebbero i Medici, la loro accorta diplomazia, la saggia tendenza a conciliare gli elementi in antagonismo, la rigida politica tributaria e sovratutto la situazione finanziaria dei Medici stessi di fronte al mondo. Certo si è, del resto, che proprio non si può escludere che quei mezzi poco corretti, da noi testè descritti ed usati per primi dagli Albizzi, contribuissero pure alla conservazione e consolidazione della vittoria. È bensì dunque vero che Cosimo calcasse le orme dei suoi avversari, ma ciò nonostante seppe egli pure usare accortamente moderazione in molte circostanze, e fu forse appunto il difetto di tale moderazione che divenne esiziale ai suoi nemici. Ma d'altra parte bisogna pur anco osservare che Cosimo dopotutto si trovò nelle condizioni di poter serbar moderazione, essendo stato il suo richiamo in patria opera di una corrente popolare che si era irresistibilmente imposta e non come già la sua cacciata un atto di arbitrio sovrano di parte. La nuova Balìa del mese di ottobre del 1434 [1]) si limitò intanto ad abolire tutte le innovazioni emanate dagli Albizzi, ed a ricostituire lo «status quo ante» riservandosi di emanare pel mese di Gennaio le nuove disposizioni per cui il cómpito principale del riordinamento non spettò alla Balìa, non ad un organo straor-

---

[1]) Balìe XV, f. 34 e segg. Il contenuto essenzialmente per quanto si riferisce alle arti, è il seguente: Tutte le imborsazioni avvenute dal gennaio al febbraio del 1434 venivano annullate; solo per poco tempo ancora venivano i sei officiali della Mercanzia estratti dalla borsa del 1º settembre 1433 (che era quella anteriore al colpo di mano degli Albizzi), e cioè subito otto per arte (le 15 arti minori considerate un'arte sola), da cui poi i priori (N. B. essi avevano disposto tutto per il ritorno di Cosimo) ne dovevano eleggere ciascuno uno. Questi sei con gli arroti dovevano procedere alle altre elezioni per la Mercanzia. Abolita fu la disposizione che chi avesse già appartenuto alla Mercanzia o fosse già stato console di un'arte «intelligatur obtinuisse ad artem suam et referri debere ad mercanziam». Al pari dei 6 della Mercanzia dovevano i consoli delle arti essere rinnuovati in maniera che dalla borsa esistente anteriormente al 1º settembre 1433 venissero estratti otto per arte e tra questi poi i priori sceglievano i consoli. Nelle arti che avessero avuto meno di quattro consoli, i consoli potevano essere eletti direttamente dai priori. Dovevano poi i consoli ed i loro arroti nel gennaio del 1435 allestire due nuove borse e quando fossero allestite, tutte quelle vecchie dovevano essere bruciate e la imborsazione da fare dinanzi alla Mercanzia doveva avvenire indi nel mese di gennaio. Tutti gli ordinamenti emanati dalle arti sugli scrutini dopo il 1º gennaio 1434 venivano aboliti. Conservarono i loro privilegi le arti dei Giudici e Notai e della Lana.

dinario, munito di poteri dittatoriali, sibbene all'istituto costituzionale della Signoria cui venne assegnata l'ultima parola nella elezione dei consoli delle arti e dei consiglieri della Mercanzia [1]). Di fronte poi alle elezioni dell'anno precedente, mostrano pure una certa moderazione le disposizioni che furono, dopo il ritorno ad un periodo di tranquillità, emanate al principio del 1435 in parte dalla Mercanzia per tutte le arti ed in parte dagli stessi organi delle arti. Nessuna traccia, infatti, si nota nelle elezioni delle arti [2]) dei poteri dittatoriali della Balìa, ed i limiti minimi di età furono, anche se di pochissimo, elevati [3]) ecc. [4]). Senonchè, non vi può essere dubbio: l'effetto fu

---

[1]) Essa poteva (Balìe XV, f. 42) nominare un successore in sostituzione «consulis confinati, privati» o di un eletto ad un «officium extrinsecum»; ma non poteva nominare successori a coloro che essa stessa avesse eletti consoli dal gennaio al mese di aprile 1435. Chi era eletto console da loro non occorreva avesse l'età precisata (ibid., f. 51). Finalmente poi fu il 31 dicembre (ibid., f. 111) data facoltà ai priori di eleggere, dopo il ritiro della Balìa, in sostituzione di due consoli delle arti due altri.

[2]) Il 29 d'ottobre venne deliberato (Balìe XV, f. 33) che i membri della Balìa potevano essere assunti quali arroti per gli scrutini delle arti ma non quando (eccetto che per i Giudici) essi fossero «minoris aetatis». Ma di un obbligo, come nel 1433, non si tratta.

[3]) L'arte della Lana dispone nel 1495 che sia abolita una disposizione per cui l'età minima per gli scrutini era 18 anni (Lana 54, f. 172).

[4]) Le disposizioni della Mercanzia, del gennaio 1435 passarono nella maggior parte degli statuti delle arti e per l'applicazione di esse vennero poi dagli organi di dette arti emesse norme speciali. Così per es. nell'arte dei Rigattieri e Linaioli (V, f. 127) non solo vennero abolite tutte le disposizioni sugli scrutini del 1433-1434, e bruciate tutte le borse, ma vennero anche i consoli di quell'anno per molto tempo privati di tutti i diritti. Così venne pure abolita la disposizione che tutti i «veduti» dei maggiori uffici del Comune e cioè tutti coloro che i maggiori uffici avessero già coperto sia per le elezioni a console, sia per quelle ad arroti, dovessero essere iscritti nelle liste anche senza avere ottenuto il prescritto numero di voti. Gli arroti per le elezioni degli officiali della Mercanzia dovevano per quella volta sola non essere estratti a sorte, ma eletti dai consoli, e così pure, a causa della distruzione delle borse, tutti gli uffiziali dell'arte. Da allora in poi dovevano esservi due borse, una per gli arroti ed un'altra per i consoli ed i sei della Mercanzia. Venne poi cassata un'ordinanza emessa nel 1433 dai consoli, che dava facoltà ad essi di deporre gli officiali inferiori dell'arte. Vennero date dagli statutari anche analoghe disposizioni per l'arte della Lana (VIII, f. 193 e segg.) dove, tra altro, venne stabilito che tra gli arroti per lo scrutinio delle cariche di console vi dovessero essere cinque consoli scaduti di ufficio e cinque loro congiunti (cfr. pure Seta I, f. 220; Medici III, f. 186 e seg.; Cambio V, f. 143 e seg.;

sostanzialmente lo stesso. Nelle sue forme più temperato, perchè sorretto dal favor popolare e non ad esso avverso, accorto sempre e, quando fosse stato necessario, condotto con coerenza e con vigore inesorabile, il governo dei Medici si resse al di sopra, e non come invece per lo innanzi, per mezzo delle arti, le quali forse tutto al più quali organi meramente esecutivi di una volontà superiore furono ancora adoperate, ma la loro autarchia, persino anche quella circoscritta nel campo più ristretto dei loro singoli interessi, oramai era stata troncata ed a capo di esse non vennero tollerati che funzionari ligi e fedeli alla Casata dominante.

Ciò che ai Medici sovratutto premette si fu di avere arroti ligi, segretari ed accoppiatori del tutto arrendevoli, gente tutta a cui era affidata o la scelta dei candidati, o il segreto dello scrutinio, che aveva così la possibilità di falsare ed alterare le operazioni elettorali nell'interesse dei governanti [1]), interesse che era dunque quanto importava di più ed a cui dovevasi, ad ogni nuovo scrutinio, volgere l'occhio [2]). L'anno 1434 fu in seguito considerato l'anno normale per le elezioni e sempre daccapo ci si riferì alle disposizioni di quell'epoca decisiva per le sorti dei Medici [3]) e sino al 1455 invece degli organi ordinari costituzionali

---

Fornai I, f. 92 e seg.; Chiavaioli I, f. 122; Legnaioli IV, Agg., §§ 94-103; Albergatori III, f. 135). Nell'arte dei Corazzai e Spadai (II, f. 46 e seg.) vennero aboliti in particolar modo tutti gli ordinamenti « contra ecclesiasticam libertatem ».

[1]) Non è dimostrato, almeno per prima della rivoluzione di Luca Pitti (1458), che, come vorrebbe il Reumont (*Lorenzo de' Medici*, I, p. 146) codesti « accopiatores » avessero essi direttamente assegnate le cariche.

[2]) I nuovi scrutini si susseguono da principio ancora abbastanza fitti (ad onta del divieto di cui dicemmo poc'anzi; si susseguono già nel 1438, 1440, 1443, ecc.). In seguito poi più di rado (1453, 1457, 1464, 1470 ecc.). L'arte degli Albergatori (III, f. 157) prescrive nel 1455 che lo scrutinio doveva aver luogo ogni due anni. Per l'arte della Lana (VIII, f. 299) solo ogni 12 anni.

[3]) Così nel 1440 l'arte della Lana, tra altro, dispone che del consiglio degli elettori debbano far parte quattro segretari del 1434 (Lana VIII, f. 219). Nel 1454 l'arte dei Medici e Speziali (III, f. 186 e seg.) dispone che vengano assunti dal 1434 quali arroti solo consoli scaduti o sei della Mercanzia « veduti » (scaduti). Per l'arte dei Legnaioli (IV, f. 111) sono nel 1445 considerati quale corpo d'arte tutti i veduti dal 1434. Nell'arte dei Linaioli e Rigattieri (V, f. 127 e segg.) trovansi ancora nel 1468 otto veduti dal 1434. Così nell'arte della Lana se ne trova ancora nel 1458 (VIII, f. 261), nel 1464 (ibid., f. 285 e segg.) e nel 1484 (f. 320).

esercitò e conservò il suo potere dittatoriale la Balìa del 1434. Da allora agisce ininterrottamente quasi una tradizione, si stende quasi diremmo una catena genealogica per questo ultimo secolo della repubblica. Non s'instaurano forse allora cariche in certo modo ereditarie, non diventa il governo quello di una cricca di famiglia della peggiore specie? Quando, infatti, avevano luogo le elezioni delle arti tutti coloro che già avevano occupato una delle più alte cariche del Comune (priori, gonfaloniere della Giustizia, gonfalonieri delle compagnie, capitano e consiglieri della Parte Guelfa)[1]) dovevano *eo ipso* senza ulteriore riesame da parte delle arti, essere proposti all'ufficio di console con diritto di farsi sostituire da parte dai propri figli, ecc.[2]). Così fu creata una specie di aristocrazia medicea d'ufficio, strumento dei potenti[3]). Neanche col ritorno ai tempi normali, col riordinamento degli alti uffici avvenuto nel 1455, dopochè il governo di Cosimo

---

[1]) Nell'arte dei Medici (III, f. 186) già nel 1454 è detto per gli scrutini: « vadino fuori della bursa, signori, consoli, cavalieri, dottori, collegi, capitani di parte, dieci di balìa, otto di guardia, 6 della Mercanzia ». Nell'arte dei Chiavaioli vi sono nel 1489 (I, f. 160 e segg.) 3 borse: 1) « veduti a tre maggiori uffici in palagio »; 2) « veduti consoli ed arroti »; 3) « non veduti consoli ed arroti ».

[2]) Nel 1429 era già generalmente dagli statutari del Comune stato disposto per le arti minori che tutti i « veduti et seduti » dei maggiori uffici del Comune dovessero essere imborsati, ma nel 1434 tale disposizione fu revocata per ordine della Mercanzia (Lana VIII, f. 193 e seg.; Rig. et Lin., f. 127 e segg. ecc.).

[3]) Significativo è già lo scrutinio del 1438 (Mercanzia V, f. 43). Vennero allora scelti 12 arroti da nominarsi dai sei della Mercanzia, e di quei 12, 10 erano delle arti maggiori, due delle minori. I tre segretari dello scrutinio erano gli stessi del 1434, fedeli seguaci di Cosimo (Lorenzo di Giovanni de' Medici, fratello di Cosimo, Niccolò di Bartolommeo Valori e Puccio di Antonio Pucci che più tardi fece una brutta parte). A questi vien data facoltà di decidere come doveva essere fatta la imborsazione, se doveva essere « semplice o imbotto » (completare le borse vecchie, decidere e nominare i segretari, eventualmente traendoli dalla propria cerchia). Essi potevano pure annullare in parte o integralmente le imborsazioni ed anche « pro melius exequendis predictis », invece dei sei consiglieri della Mercanzia estratti dalle borse, nominare se volevano altri scelti nel proprio seno. Per l'arte dei Medici ecc. (II, f. 177 1439) i consoli eleggevano 14 « della Balìa » e con loro decidevano sul modo di far il nuovo scrutinio, e con loro eleggevano gli arroti ecc. A quel consiglio dei 14 della balìa erano riconosciuti i poteri stessi che aveva tutta l'arte. Nel 1442 i consoli dell'arte della Lana sostituirono a Lorenzo de' Medici suo nipote Giovanni di Cosimo, « non obstante temporis defectu et quod minoris etatis sit, quam secundum ordines dicte artis requiritur ».

si fu sufficientemente consolidato per poter fare a meno della Balìa straordinaria, neanche allora gli statuti delle arti subirono mutamenti come non ne subirono per il colpo di mano di Luca Pitti del 1458. Per quanto poi in seguito gli statuti delle arti dispongano circa ai nuovi scrutini, per quanto vi si estendano i singoli nuovi ordinamenti emanati a tale riguardo (e che sostituiscono sempre più l'attività legislativa economica delle arti), sostanzialmente non vi è più nulla di mutato nella costituzione delle arti [1]), nè mette veramente conto che ora ci si fermi qui sui mille minuti particolari di quelli ordinamenti sugli scrutini. D'importante non vi è che questo, che a poco a poco crescono sempre più i requisiti oggettivi pei candidati. Così viene elevato il limite minimo di età. Così per la prima volta è richiesto il requisito dell'istruzione elementare, del saper leggere e scrivere [2]). Con tali speciali e minuti ordinamenti entrarono le arti nell'epoca monarchica, in cui furono ridotte a meri organi amministrativi.

---

[1]) Il 21 aprile 1475 ed il 7 ottobre 1485 (Provv. del Cons. Magg. 167, f. 13 e 177, f. 90) sono emanate provvisioni che riguardano le elezioni delle arti. Nella provvisione del 21 aprile 1475 è detto che sino allora per le 14 arti minori potevano in esse sole « ad partitum poni cum espressione artis ad quam sunt matriculati » e dopo avere provato che il candidato « artem exercet seu exerceri facit ». Ma siccome « de artis exercitio pauci possunt probare » doveva in avvenire anche la « cedola » di alcuno non « matriculatus tempore scruttini non laniari », purchè l'immatricolazione fosse avvenuta prima della estrazione successiva. Si doveva ora solo dunque dimostrare di essere immatricolato e non più di esercitare effettivamente l'arte per sè « vel per alium ». (Trattasi quindi della stessa questione agitata durante il tumulto dei Ciompi. V. a pag. 198 e seg.). La seconda provvisione prescrive che i segretari dell'ultimo scrutinio per la Mercanzia entro un mese « imborsent tale squittinio nelle borse, le quali al presente veghiano » (si tratta quindi di « rimbotto »). Così pure dovevano i segretari imborsare « squittinia artium » dopo l'approvazione della Mercanzia (in margine è scritto: « 14 arti minori »; nel testo manca tuttavia questa limitazione). Lo Statuto della Mercanzia del 1496 (Merc. X, a, 2) prescrive che per procedere ad uno scrutinio nelle arti (eccetto quella della Lana) occorresse l'ordine della Mercanzia, che gli squittini dovevano essere approvati dalla Mercanzia, che per i sei e per i consoli si facesse uso di una borsa per ciascuna delle due elezioni (eccettuata di nuovo l'arte della Lana), che era vietato fare una borsa col « rimborso », ad eccezione dove esistessero membra (?) e nell'arte della Lana.

[2]) Legge del 1458. Nello statuto dei Calzolai, del secolo XVI, è escluso dall'elezione: 1) chi non ha pagato le gravezze; 2) chi copre un altro ufficio importante; 3) chi non sa leggere e scrivere; 4) chi per disposizione dello statuto del Comune non gode del diritto elettorale; 5) chi non è nativo del territorio del Comune; 6) chi non è immatricolato da almeno un

III.

Le elezioni degli altri uffiziali delle arti.

Tracciando lo svolgimento attraverso circa due secoli del sistema elettorale per l'elezione dei consoli, abbiamo per sommi capi indicato quali erano le direttive generali che regolarono pure le elezioni degli altri officiali delle arti e basteranno quindi ora poche altre parole in merito.

Per il tempo che rientra nella nostra trattazione tutto il peso dell'amministrazione generale interna, di quella giudiziaria e della rappresentanza esteriore delle arti, grava, come abbiamo visto, sui consoli [1]). Il consiglio, le magistrature speciali per le finanze (camerarii) ed il segretario (notarius) furono uffici ausiliari del consolato, in parte per alleggerirne il lavoro, in parte per distribuire tra un maggior numero di funzionari quella somma di responsabilità, laddove appunto gli affari da sbrigare erano più ardui [2]). Tale fu la ragione per cui a volte il consiglio

---

anno; 7) chi è notato nel libro dello Specchio (v. più avanti al Cap. V); 8) chi è di nascita illegittima. Nell'arte della Lana per disposizione del 1455 fu il sistema di scrutinio modificato nel senso che i nomi degli atti a coprire determinati uffici venivano pubblicati, ed ogni uscente veniva sostituito da altri cinque o sei, tra cui poi aveva da decidere la sorte (Lana 53, f. 174 e segg.). In generale si ricominciò a tenere in maggior conto e dar la preferenza agli artefici più anziani di maggiore esperienza, che avessero già altra volta occupato la carica. I loro nomi erano di solito distribuiti in due borse (in una erano posti quelli dei veduti degli uffici maggiori del Comune; nell'altra quelli degli ufficiali delle arti). Per l'arte dei Fornai (1453: I, f. 108) dovevano $^3/_4$ di tutti gli scrutinati essere «veduti», gli altri immatricolati da almeno cinque anni. Per l'arte dei Legnaioli (IV, f. 111; 1445) ne costituivano il «corpo» tutti i veduti dal 1434, ed i consoli potevano ad essi sostituire altri. Ma tali e tante furono poi le disposizioni sugli squittini, che si finì per non capirvi più nulla. Nel riordinamento dello statuto dei Calzolai (circa il 1523) è detto che eranvi 32 diverse disposizioni riguardanti gli squittini, «i quali farebbono un libro».

[1]) Così è detto nello statuto dell'arte della Lana VIII, f. 178 (1432): «quia quasi totum pondus dicte artis in offitio dicti consulatus residet».

[2]) Lo statuto del 1332 dell'arte di Calimala (IV, a, 6) è detto: «E consoli e l'officio del consolato.... siano e sia sempre sopra tutti gli officiali della detta arte e a detti consoli siano tenuti tutti gli officiali de la dicta

non fu un organo permanente, ma occasionalmente convocato ad arbitrio dei consoli [1]), e fu appunto per ciò che da principio venne l'elezione dei consiglieri affidata sempre e solamente ai consoli o se non altro questi avevano nella loro elezione l'ultima parola [2]). Così avvenne pure che il camarlingo, il notaio, i nunzi, gl'impositori (quando v'erano), venissero eletti dai consoli o da questi assieme al loro consiglio e ad alcuni arroti [3]). Lo stesso vale per le varie magistrature della amministrazione delle arti dei mercanti sino giù ai sensali. Sovratutto nelle grandi arti dell'industria dei panni, gran parte dell'attività amministrativa dei consoli risiedette nelle frequenti elezioni di consigli, di spie e di officiali esecutivi. Solo l'elezione che avveniva ogni anno, o ogni due anni, degli arbitri, degli statutari, fu fatta in quasi tutte le arti nel raduno degli artefici. Quasi generalmente, ai primi

---

arte in ogni cosa ubbidire ». (Aggiunta del 1336: « in quelle cose che sono d'ufficio de la dicta arte »).

[1]) V. in questo Cap. IV, a pag. 233 e seg.

[2]) Calimala I, d, 1 (1301) e statuti successivi. Lana I, a, 2 (1317) e statuti successivi, e così nella maggior parte delle arti. Nell'arte della Seta sono i consoli, i consiglieri vecchi ed otto arroti che a scrutinio segreto eleggono i consiglieri nuovi, tratti da 30 designati dai consoli. Analogamente avviene nell'arte dei Vinattieri (I, § 1, 1339), e in quella dei Legnaioli (III, § 3 (1342). Negli statuti emanati poco prima e dopo il 1330, l'elezione viene fatta per lo più in seno ad un collegio più numeroso, di cui fanno sempre parte i consoli; così, per es., nelle arti dei Coreggiai I, § 1 (1342), dei Chiavaioli I, § 2 (1329) e dei Fabbri I, § 5 (1344). Dal 1338 vennero i consiglieri nell'arte dei Chiavaioli eletti dai consoli. Nell'arte dei Corazzai I, § 2 (1321), l'elezione venne fatta dallo stesso collegio di elettori che procedeva all'elezione dei consoli (v. supra in questo Cap. IV, a pag. 262 a. 1293-1326). Non scenderemo qui ai particolari; in parte li abbiamo, del resto, già esposti più addietro trattando delle elezioni consolari.

[3]) V. per es. Calimala I, d, 8 e 9 (1301): i consoli in Francia e in Pisa sono eletti dai consoli dell'arte. Nell'arte della Lana I, a, 1 e segg. (1317) il notaio è eletto dai consoli e così il camerario. Nell'arte della Seta I, § 66 (1334) i « 4 artifices tam super facto monetarum, quam super aliis negotiis et causis » sono eletti dai consoli. Nell'arte del Cambio I, § 2 e segg. il « vexillifer » viene eletto nel consiglio generale dell'arte. Il notaio, i camarlinghi ed i nunzi sono eletti dai consoli. Nell'arte dei Linaioli IV, § 3 (1318) il « notarius forensis » è eletto dai consoli; in quella dei Linaioli e Rigattieri V, § 3 (1340) i consoli eleggono il camerario; i consoli assieme al consiglio ed a sei arroti il notaio. Nell'arte degli Albergatori III, § 58 (1338) i consoli ed i rettori eleggono i « sindici comitatus ». I consoli ed il consiglio eleggono i nunzi ecc. I consoli vecchi e nuovi ed i consiglieri eleggono il notaio. Nell'arte dei Legnaioli i consoli ed il consiglio eleggono il gonfaloniere (I, § 44; 1299). Nell'arte dei Beccai (I, § 1 e segg.; 1344) i consoli eleggono « 4 boni viri ad recuperanda bona artis, 2 boni viri qui inveniant

tempi, valse il principio che il potere legislativo dell'arte risiedeva nell'assemblea plenaria di tutti gli artefici «pleno iure» e che solo da essa potesse la funzione legislativa essere delegata ad un consiglio ristretto, oppure anche ai consoli. Ma in seguito s'impose il principio più pratico e per alleggerire i cómpiti dell'assemblea fu data balìa ai consoli ed al consiglio di nominare gli statutari per la revisione degli statuti a termine di legge.

Senonchè, questa chiara ed ordinata repartizione delle funzioni, per cui il potere esecutivo concentrato nei consoli, assistiti per gli affari generali amministrativi dai consiglieri dell'arte, da loro stessi nominati, per cui gli ufficiali tecnici erano nominati dai consoli assieme ai consiglieri, ed il potere legislativo in abstracto risiedeva nell'assemblea e da questo poi delegato in concreto alle capitudini, tutto questo ordinamento, fondato sul principio della divisione dei poteri, mantenuto fermo ai primi tempi della costituzione delle arti, venne poi alterato da un nuovo sistema poggiante su di un principio del tutto diverso, quello, cioè, della estrazione a sorte degli ufficiali e introdotto con la riforma comunale del 1328. Ora l'amministrazione interna delle singole arti, che sino allora aveva generalmente funzionato in modo organico ed uniforme, venne allora in un primo tempo tutta sconvolta tanto da precipitare nel più completo disordine, sicchè prendendo le mosse dal consolato, a cui si era giunti lentamente, il riordinamento penetrò a poco a poco in tutta l'interna amministrazione delle arti e fu dopo più di una generazione, in base al nuovo principio, raggiunto un nuovo ordine uniforme. Nelle arti solo poche magistrature non onorifiche, solo gli officiali tecnici, i funzionari stipendiati, e cioè il notaio, i nunzi, i legali aggiunti, non furono compresi in quel nuovo ordine, mentre ai consiglieri dell'arte, agli officiali della finanza subito e poi a quelli speciali tecnici, ed agli «operari» delle costruzioni pubbliche affidate alle arti ed in ultimo anche alle varie commissioni elettorali, fu applicato il sistema degli scrutini e dell'estrazione a sorte [1]).

---

scruptinandos, 1 camerarius, 8 arbitri, 1 notarius, 2 nuntii, 2 officiales ad faciendas impositiones» e sino a «4 juris periti». Nell'arte degli Oliandoli I, Agg. del 1352, i consoli fanno le cedole di tutti gli immatricolati, e ne estraggono a sorte 60. Poi 40 di questi al minimo eleggono un notaio tratto da una lista loro presentata dai consoli di un certo numero di designati ad libitum dei consoli ecc.

[1]) V. Lana 42, f. 20 (1347); scrutinio del consiglio dell'arte; ibid., f. 70

Tutto ciò che doveva necessariamente nuocere ad un'amministrazione pubblica interna, tranquilla ed ordinata e sottratta alle agitazioni di parte e che noi abbiamo più sopra descritto, ebbe le sue ripercussioni pure sulle più ristrette amministrazioni delle arti, anche se certo in misura assai minore, dato il loro campo di attività più limitato. E fu invero ventura che nelle arti almeno restasse in piedi quella classe d'impiegati e funzionari di professione, che potette sottrarsi al turbine delle lotte di parte e che quei consigli straordinari, periodici o casuali, per lo più muniti di cómpiti di vigilanza e di ispezione sugli esercizi dell'arte, venissero nominati spesso soltanto dai consoli [1]).

Gli scrutini, le imborsazioni ed i sorteggi a («exactiones») vennero fatti in genere sempre nei modi usati per le elezioni

---

(1348); scrutinio degli operai del Duomo e del Camerarius. V. Seta I, f. 96 (1351): scrutinio dei consiglieri. V. Calimala V, f. 72 (1354): insaccatio del nuovo consiglio, che doveva sostituire quelli speciale e generale antecedenti. V. Cambio V, § 2 (1344): il camerario veniva estratto dalle borse («cum per dictam artem dudum provisum fuerit, quod camerarius dicte Artis certo modo et ordine insacchari seu in marsupiis poni debet»). Dal 1354 (V, f. 148) veniva poi estratto a sorte anche il consiglio ivi non permanente. V. Medici, 1349 (II, § 2): il consiglio ed il camarlingo venivano estratti a sorte, ma poi nel 1373 (III, f. 84 e seg.) venne stabilito che nel primo mese di ogni consolato dovessero i consoli convocare dodici artefici, i quali assieme ai consoli eleggevano altri dodici artefici, e tra questi sei, quali consiglieri. Quando poi tale procedura non potesse aver luogo per impedimento degli artefici occupati in altre faccende, dovevano i sei consiglieri essere nominati dai consoli, dai consiglieri vecchi e dagli arroti con una procedura più semplice. Vaiai e Pellicciai I, § 2 (1385): scrutinio del Consiglio. Albergatori (III, § 42), 1351: il Consiglio; 1390 (III, f. 92) il camerario; 1435 gli statutari, a sorte. Lin. e Rig. (V, f. 49), 1366: imborsazione del consiglio, del camarlingo e dei sindaci. Fabri (I, § 5), 1344: borse dei consiglieri. Beccai (I, f. 35), 1371: scrutinio del camarlingo, motivato col fatto che neppure tutte le altre arti eleggevano allora più il loro camarlingo, ma lo estraevano a sorte dalle borse; e così per le altre arti. Nell'arte della Lana vengono eletti per imborsazione: 1) i consoli; 2) il camerario; 3) il consiglio; 4) gli operai ed il camarlingo dell'opera del duomo; 5) i cinque «offitiales tinte»; 6) gli «arroti ad eligendum offitialem»; 7) i «sindici offitialis»; 8) il «camerarius et fundacarius guadi»; 9) i «venditores et taratores».

[1]) E così anche furono quei consigli in genere disciolti dai consoli. Ma nell'arte dei Chiavaioli (I, f. 108), 1419, gli officiali pagati potevano essere deposti solo dai «3 secretarii ad retinenda squittinia», assieme ai consoli ed a 15 arroti. Nei Fabri (I, f. 160), 1447, si nota tuttavia la tendenza a tornare indietro inquantochè gli statutari, che per un certo tempo erano pure stati imborsati, venivano nuovamente nominati dai consoli e dai consiglieri.

dei consoli, e come per queste così anche per le nomine degli ufficiali minori venivano gli scrutini fatti dai consoli, dal consiglio e dagli arroti, il cui numero variò col variare della importanza dell'arte, ma l'«exactio» venne fatta per lo più solamente dai consoli. Certo si è che le formalità esteriori, la presenza di due monaci quali garanti, in apparenza, d'imparzialità, non furono richieste per le elezioni minori e ciò che più conta, nessuna autorità estranea, superiore, autorizzata dal Comune, intervenne mai direttamente o indirettamente, se non in casi eccezionalissimi. Infatti nè la Mercanzia, nè la Signoria, e neppure creature di un potentato, si immischiarono di regola mai in quelli affari puramente interni delle arti [1]), alle quali fu dunque lasciata libera attività, se non altro in un campo riservato all'amministrazione autarchica, esclusivamente interna, corporativa. Gli scrutini dovevano di regola essere rifatti ogni due anni [2]), ma poi vennero eseguiti per lo più ad intervalli irregolari, a seconda delle mutevoli contingenze, e presto le borse si accumularono in modo che si dovette correre ai ripari [3]). La durata in carica dei consiglieri e quella del camarlingo fu uguale a quella dei consoli, e fu cioè prima di sei, e poi, dall'epoca della riforma del 1328, di quattro mesi. I notari furono eletti in principio per lo più per periodi piuttosto lunghi, poi dal 1389, in base allo statuto del Comune, furono eletti per un anno e tratti dallo elenco di quelli iscritti nell'arte dei Giudici e Notai [4]). Senonchè, fu anche concessa l'immediata rielezione dei notai, come risulta infatti dalla stessa calligrafia per anni sempre immutata che si riscontra nei quaderni delle arti.

---

[1]) Che eventualmente poi ciò accadesse davvero, si rileva dallo statuto dei Rigattieri e Linaioli V, f. 144 (1439): annullamento di tutte le borse interne (consiliarii, camerarius). I consoli potevano nominare arroti, 18 «non suspectos huic regimini» ecc. Nel 1434 (ibid., f. 127) dovevano i consoli nominati dalla balìa scegliere 50 consiliarii ecc.

[2]) Così per i Fornai (I, Agg., f. 27; 1377). Allo scopo di evitare troppi cambiamenti di borse, fu però disposto che una borsa dovesse essere quasi vuota prima che si procedesse ad un altro scrutinio (v. ad es. Fornai I, f. 24; 1370).

[3]) In principio vi fu per ogni magistratura delle arti uno scrutinio e una borsa; solo nel 1471 venne disposto nell'arte della Lana (54, f. 35) che si formassero di tutti gli scrutini separati, uno unico.

[4]) Tale disposizione fu accolta in tutti gli statuti delle arti allora o in uno degli anni seguenti. Non ci è riuscito di trovare la disposizione nelle Provv. del Cons. Maggiore, nè nei libri della Mercanzia, ma essa viene esplicitamente citata quale legge del Comune.

Conviene ora intrattenerci sulla nomina dell'officiale esecutivo [« officialis forestierus »], che si compie in vari modi. In tutte le arti in cui esistette quell'ufficio, da principio l'elezione avvenne per un anno [1]) e fu fatta direttamente dai consoli assieme al consiglio generale o speciale dell'arte [2]). Da tale regola si scostò poi nel 1333 l'arte della Lana, che cercò di affidare al sistema dello scrutinio e del sorteggio una parte importante dell'elezione dell'uffiziale forestiero, che venne fatta con l'intervento del consiglio generale nel seguente modo. I consoli e 24 arroti redigevano una lista di tutti i « barones, comites, nobiles viri aut communia » distanti di almeno venti miglia da Firenze e che fossero ben pensanti ossia veri Guelfi. La commissione elettorale doveva poi votare i nomi della lista e quelli che avevano ottenuto il maggior numero di voti venivano insaccati e ogni anno dal sacco (o borsa) veniva estratta una cedola (o scheda). Indi doveva esser data al feudatario o al Comune entro due giorni notizia dell'avvenuta elezione. Se il nobile signore accettava doveva recarsi entro quel termine a Firenze, e se la scelta era invece caduta sul Comune, questo doveva scegliere il cittadino di sua fiducia da inviare all'arte [3]). Come si vede, dunque, in tali casi l'arte della Lana adottò un sistema tutto suo speciale. Bastava infatti essere forestiero e riconosciuto vero Guelfo per giungere ad occupare uno degli uffici più importanti dell'arte.

Tale sistema originale e complicato non sembra corrispondesse bene alle aspettative e già nel 1338 si fece ritorno a quello più semplice dell'elezione diretta dell'offiziale forestiero fatta da un consiglio nominato dai consoli [4]), sistema che rimase quasi

---

[1]) Solo lo statuto dell'arte della Seta contiene la disposizione singolare che l'eletto debba restare in carica sino a che non venisse esonerato, ma che nel mese di settembre di ogni anno un collegio formato dai consoli, dal consiglio e da arroti (sempre diversi) dovesse procedere ad un doppio scrutinio per decidere se il « notarius forestierus » dovesse continuare d'ufficio o ne dovesse essere eletto un altro.

[2]) Calimala I, d, 7 (1301); Lana I, a, 3 (1317). Nel 1314 vengono nell'arte di Calimala (II, Aggiunta 26) eletti due « notarii inquisitionis » da dodici artefici (8 residenti « ad fundacum » e 4 « ritagliatores ») estratti a sorte in un raduno di artieri (2 pro fundaco, 1 pro bottega).

[3]) Lana III, a, 15.

[4]) L'arte della Lana V, a, 16. Nel 1342 (13 gennaio, Provv. del Cons. Magg. 31, f. 65) riceve l'arte della Lana dalla Signoria l'autorizzazione « secundum statutum non obstante divieto vel inibitione aliqua communis » di eleggersi un « notarius forestierus ». Non possiamo rilevare a quali precedenti si

immutato e in vita più di cento anni[1]). Fu solo nel 1453 che tornò di nuovo in vigore la formula del 1333[2]), modificata dai sistemi affiorati nel frattempo in tutte le arti, dello scrutinio e dell'imbursatio, e con omissione dei signori feudali che nel 1333 erano ancora in capo alla lista. Così avvenne che nel corso di quel secolo scomparvero gli ultimi avanzi del feudalismo. Ma nell'arte della Seta, quando poi nel 1460 l'ufficio del « notarius forestierus » con l'andar del tempo manifestamente passato in oblìo, risorse ne venne ripristinato l'antico modo di elezione con i soliti organi: consoli, consiglio ed arroti[3]).

Per quanto riguarda i requisiti generali per gli ufficiali secondari delle arti, vi si nota la stessa tendenza già notata per i consoli e cioè un graduale aumento dei requisiti nel Trecento, una diminuzione ai tempi delle gravi lotte di parte, precedenti alla vittoria definitiva dei Medici. Essere veri Guelfi, essere immatricolati, esercitare l'arte da un certo tempo, possedere una bottega, furono anche dopo l'avvento dei Medici i requisiti generali per essere consigliere dell'arte e camerario, e da quest'ultimo fu pure richiesto che prestasse una cauzione relativamente forte. Nell'arte della Lana fu in principio riconosciuta l'eleggibilità a consigliere e ad altri minori uffici, a categorie di artefici che esercitavano professionalmente l'arte e che erano esclusi dalla carica di console[4]). Troviamo pure a volte in alcune arti prescritti

---

riallacciasse tale autorizzazione. Più tardi avviene una modificazione nel senso che due furono i candidati da proporre per modo che nel caso in cui alcuno non avesse accettato fosse subito disponibile un altro (Lana VIII, a, 2; 1428).

[1]) Nel 1428 fu anche il collegio degli elettori dell'« officialis » costituito per scrutinio ed avvenne l'imborsazione (v. Lana, loc. cit.). Nel 1453 fu introdotta una modificazione nel senso che tutti coloro « qui vicerunt partitum » per le Camerariate ottenessero contemporaneamente anche voti quali « electionarii offitialis forestierii ». Dalla borsa di essi vennero per ogni elezione estratti due « electionarii » (ibid., 53, f. 54).

[2]) Lana 53, f. 54: venendo i correspettivi uffici del Comune e della Mercanzia occupati in altro modo, anche l'arte decide di mutare il proprio sistema e di far scrutinare dai consoli le « civitates non supposite communi Florentie » che sino allora fossero state giudicate idonee, e di fare imborsare tutte quelle che « partitum obtinent ». Ne viene quindi estratto sempre una di cui viene tenuto celato il nome sino a che esso non sia stata comunicato alla città eletta, che deve poi eleggere un notaio da destinare all'arte quale « offitialis forestierus ».

[3]) Seta I, f. 258. Cfr. Cap. VII.

[4]) V. *Entwicklung* ecc. p. 77.

per gli uffici minori, alcuni requisiti che avevano servito anche per occupare la carica di console. A consoli scaduti d'ufficio fu spesso riconosciuta la precedenza per optare all'ufficio di consigliere [1]).

---

[1]) Riportiamo solo alcuni esempi. Vinattieri I, § 2 (1339); Alberg., III, f. 75 (1379); Fabri I, § 33 (1344): essere nativi del territorio di Firenze. L'arte dei Fabbri prescrive anche per gli arbitri l'esercizio dell'arte. L'arte dei Vaiai e Pillicciai I, § 2 (1385) esclude esplicitamente i discepoli ed i lavoranti. L'arte della Lana pone nel 1428 l'età minima di 25 anni per i consiglieri (Lana VIII, a, 4). Nell'arte dei Fornai (I, § 46; 1337) il diritto elettorale è legato alle seguenti condizioni: che l'eligendo sia iscritto nella matricola, che eserciti l'arte da cinque anni, che sia « oriundus de civitate vel comitatu Florentie » e non eserciti « aliud exercitium vel artem » oltre a quello del fornaio. Nel 1363 vennero poi esclusi i non immatricolati ed i condannati per « fraus » resp. baratteria (ibid., f. 14); 1365 (f. 15), chi « non suis manibus ad apothecam laborat ». L'arte dei Chiav. (I, f. 29; 1344) prescrive che i forestieri acquistino il diritto elettorale solo dopo aver esercitato l'arte per 25 anni. L'arte dei Medici e Speziali (III, f. 184; 1432) esclude chiunque copra una carica in un'altra arte e (ibid., f. 195; 1436) chi non eserciti più l'arte da due anni. Le disposizioni emanate dalla Mercanzia e dalla Signoria di cui ci siamo occupati più addietro trattando delle elezioni dei consoli, ebbero vigore quasi per tutte le altre cariche delle arti. Così dunque nessun ufficio dell'arte poteva essere occupato da chi non fosse stabile in Firenze (1393), da chi non fosse figlio legittimo (1414), da chi non fosse immatricolato almeno da un anno (1434), da chi fosse personalmente, o lo fosse il padre suo, in arretrato col pagamento dei tributi (1415), da chi non sapesse leggere e scrivere (1463). L'arte dei Vaiai prescrive (I. f. 82) nel 1434 e nel 1440 (I, f. 85) tutti i « visi consules pro consilio imbursari ».

Capitolo V.

L'amministrazione finanziaria.

I.

Generalità.

I) *Generalità.* – Diversità tra le corporazioni tedesche ecc. e quelle italiane. – Il camarlingo. – Limitazioni dei suoi poteri discrezionali.
II) *Gl'introiti delle arti.*
1) *Entrate ordinarie*: *a*) le matricole; *b*) le imposte ordinarie; i gravami degli artefici attivi; imposta di capitazione; imposte di categoria; imposta sulle vendite. – Sistema tributario dell'arte della Lana. – Gravami dei contadini, dei suppositi, dei forestieri; *c*) Diritture; *d*) Pene pecuniarie; componimenti di vertenze e compromessi; *e*) Prestazioni personali; *f*) Gabelle delle arti di città sottoposte.
2) *Entrate straordinarie*: gabelle occasionali degli artieri; imposte straordinarie. – Provvedimenti fiscali per far fronte alle imposte del Comune, alle costruzioni della Casa dell'arte. – Prestanze forzate. – Aumento delle tariffe per la matricola. – Prestiti contratti presso non iscritti all'arte.
III) *Uscite delle arti.*
1) *Spese ordinarie*: *a*) Salari degli uffiziali dell'arte; *b*) feste; *c*) minute spese correnti; *d*) Locazione di un locale adibito a raduno; *e*) Beneficenza; *f*) Spese per artieri che trovavansi fuori di Firenze.
2) *Spese straordinarie*: *a*) Imposte statali a carico delle arti; prima del 1293 e subito dopo il 1293; tali imposte del 1314-15; loro carattere. – Le imposte del 1320; statistica; le imposte stesse nei primi 30 anni del 300. Loro abolizione dopo il 1330; tentativi posteriori d'imposizione di gabelle alle arti; nuove gabelle negli ultimi anni della repubblica; *b*) Le gabelle imposte dalla Mercanzia; *c*) gabelle nelle arti per far fronte alle rappresaglie, alla costruzione della Casa dell'arte, per Or San Michele, per le opere amministrate dalle arti; *e*) per feste religiose; *f*) per imprese dell'arte di utilità degli artieri.
IV) *Il bilancio e la tecnica della amministrazione finanziaria.* – Periodi di gestione. – Modo difettoso di redigere il bilancio. – Entrate ordinarie e straordinarie. – Sconcordanza tra introiti ed esiti. – Tentativi di ovviarvi. – Consistenza di cassa. – Difetto di un concetto unitario nell'amministrazione della cassa. – Le finanze dei « membra ». – Contabilità; attivo e passivo. – Lo « Specchio ».
V) *Le « sostanze » delle arti.* – La Casa dell'arte. – Altre proprietà immobiliari. – Investimenti fruttiferi. – Statistica catastale. – Amministrazione delle sostanze delle arti nelle ultime lotte della repubblica.

Se volgiamo ora lo sguardo alle corporazioni dei paesi settentrionali d'Europa ed in specie a quelle degli Stati a cultura germanica, ed alle corporazioni di quelle città ove più esse fiorirono, come a Parigi, a Basilea, a Colonia, a Francoforte, a Bruggia e a Bruselle, è facile notare come l'attività di queste corporazioni sia stata inferiore a quella delle arti fiorentine. L'amministrazione loro venne infatti facilmente guidata da poche magi-

strature di carattere onorifico. Ciò appare sovratutto nell'amministrazione finanziaria, nel « Rechnungswesen » (Ragioneria), termine questo usato, ma non del tutto appropriatamente, per es. dal Geering per Basilea. Certo si è d'altronde, che le entrate furono anche per le corporazioni di Basilea relativamente assai rilevanti, tanto ciò è vero che nella corporazione più importante, quella « zum Schlüssel » le entrate oscillarono tra 161 e 267 fiorini; d'altra parte, però, le spese ordinarie annue furono di 5 a 35 fiorini. Le uscite principali erano rappresentate dalle spese fatte per le fratellanze e per i banchetti e poi per l'arredo e la conservazione della Casa della corporazione. Il cospicuo avanzo del bilancio venne impiegato per costituire un fondo prestiti o un fondo spese straordinarie. Nella corporazione dello zafferano e in alcune altre, che sembra fossero giunte a costituirsi un capitale piuttosto importante quando nel secolo XVI avvenne la secolarizzazione, figurano nella partita dell'avere larghi proventi da imposte gravanti aziende commerciali e industriali, ma per quanto concerne le spese di quelle arti poco o nulla sappiamo [1]).

Certo si è in ogni modo che studiando l'amministrazione delle città medievali che, come il Below a ragione [2]) ritiene, precorre l'ordinamento amministrativo moderno, nessuno sarebbe indotto a dare una grande importanza all'amministrazione delle corporazioni. Ma per quanto si riferisce alle arti fiorentine non vale la stessa osservazione. A Firenze non solo l'interna amministrazione delle arti costituì una parte essenziale, organica di tutta quella del Comune, non solo alcuni rami dell'amministrazione del Comune (la vigilanza sulle costruzioni pubbliche e sugli istituti di beneficenza e l'amministrazione dei fondi e delle entrate ad essi destinati) furono affidati alle amministrazioni delle arti o per lo meno loro aggregati, ma avvenne anche questo, che l'amministrazione finanziaria, quale organo autonomo, con ben delineati cómpiti, riuscì ad assumere una grande importanza entro il complesso dell'amministrazione delle arti. Si ebbe quindi che, come è avvenuto nello Stato moderno, potettero le varie funzioni delle arti unicamente essere espletate quando uno speciale ramo di tutta l'amministrazione generale, che non era scopo

---

[1]) V. Geering, *Handel und Industrie der Stadt Basel*, Berlin, 1886, p. 113-118.

[2]) Von Below, *Histor. Zeitschrift.*, vol. 75, p. 396 e segg.

a se stesso ma che era a servizio degli altri rami, a questi avesse fornito i mezzi materiali adeguati. Conviene ora in ogni modo però osservare come trattando delle corporazioni e del Comune medievali si possano avere riferimenti all'amministrazione finanziaria in senso moderno solo laddove le corporazioni erano divenute organismi di tale importanza e di sì larga composizione interna, che gli organi loro ordinari, e cioè quelli necessari al buon governo di tutta la loro attività autonoma, più non bastavano a soddisfare tutti i cómpiti che si erano le corporazioni stesse venute assumendo, per modo che i cómpiti ordinari delle corporazioni non potevano più essere soddisfatti direttamente, ma solo indirettamente per via di nuove formazioni sussidiarie, che dovevano procurare ed amministrare i mezzi per raggiungere gli scopi prefissi [1]). E ciò è avvenuto appunto a Firenze, anche se limitatamente alle arti più importanti, più sviluppate, quali furono appunto quelle della grande industria e del commercio all'ingrosso, di cui fu a capo l'arte della Lana e per cui fu raggiunto quell'alto grado di amministrazione finanziaria intesa nel suo significato moderno.

Tutte le arti ebbero il loro « camerarius », che si può considerare, come già dicemmo, quasi l'organo esecutivo della volontà delle arti [2]). Dipese poi dalla natura stessa di tutta l'organizzazione delle arti fiorentine, se l'alta funzione direttiva delle finanze delle arti venne esercitata dai loro organi ordinari, i consoli, il consiglio dell'arte, ed il raduno dell'arte [3]). Il camarlingo restava in carica, come il console, dapprima sei, poi dal 1328 quattro mesi [4]). In alcune arti il camarlingo venne considerato persino quale membro del collegio dei consoli, e cioè pur avendo la sua funzione speciale amministrativa, sedette anche in consiglio con i consoli con diritto di voto non solo, ma prendendo esso anche parte alla loro funzione giudiziaria [5]). Di regola doveva il camar-

---

[1]) Ad. Wagner, *Finanzwissenschaft*, Leipzig, 1883, vol. I, Prefazione.

[2]) Già il Lastig (*Quellen und Entwicklungswege des Handelsrechts*, Stuttgart, 1897, p. 328 e seg.) accennò che ciò era pure nella Mercanzia.

[3]) V. Cap. VIII.

[4]) Nell'arte di Calimala nel 1301 (I, d, 2) il camarlingo restava in carica un anno ed i consoli solo sei mesi e così anche per gli statuti successivi sino alla riforma del 1328.

[5]) Così fu per i Legnaiòli III, § 4 (1342).

lingo essere tratto dagli immatricolati dell'arte e solo l'arte della Lana nel suo primo periodo, corrispondentemente ai cómpiti più ardui che, data la sua maggior importanza e complessità, ricadevano sull'amministratore della cassa, affidò, volendosi procacciare l'aiuto di forze tecniche di prim'ordine, l'ufficio del camerario ad una di quelle grandi compagnie bancarie, presso cui venivano fatti i pagamenti a favore di immatricolati, e che, per parte sua, doveva offrire all'arte serie guarentigie [1]). In seguito poi (certo perchè i suoi artieri con l'andar del tempo avevano acquistato grande pratica commerciale), l'arte della Lana cessò di affidare la propria gestione finanziaria ad estranei e si servì del proprio camarlingo [2]). Da principio fu presso tutte le arti d'obbligo l'accettazione personale di tutti gli uffici ai quali il designato era stato eletto [3]). Più tardi gli fu nelle arti maggiori per lo più consentito di farsi, con l'autorizzazione dei consoli, sostituire da un congiunto o da uno della sua ditta [4]), e ciò avvenne certo per evitare che gli artieri fossero ostacolati nel dedicarsi ai propri

---

[1]) Per la Lana I, a, 14 (e così nel secondo sino al quinto statuto) tutti i « mercatores » o le « societates cambii », che ricevevano pagamenti a favore degli artefici, potevano divenire camerari dell'arte. Da principio tali compagnie furono quelle degli Scali e dei Macci (queste certo senza « satisdatio ») e poi « omnes alie tabule, quae satisdederint ». Più tardi vennero elencate col nome della loro ragione sociale tutte le compagnie autorizzate a ricevere pagamenti per conto degli artieri ed esse divennero sempre più numerose. Trattavasi dunque di vere e proprie compagnie, che vennero incaricate dell'amministrazione della cassa dell'arte, non di singoli.

[2]) V. Lana VIII, a, 3 (1428). Il sorteggio del camerario degli immatricolati avveniva nel solito modo.

[3]) Così in quasi tutti gli statuti più antichi delle arti, ed ancora negli Albergatori III, f. 47 (1354).

[4]) Così nella Lana già nel 1337 (46, f. 173) era permesso farsi sostituire da un « socius, factor, discipulus ». Nel 1414 fu invece stabilito (Lana 49, f. 36) che siccome era avvenuto che i camerari stessi si limitassero a tenere i libri, destinando alla cassa giovani inesperti e siccome a tale abuso potevasi difficilmente ovviare data la mancanza di leggi che ciò vietassero, era data facoltà al camarlingo di farsi anche in avvenire sostituire da altri, che avesse più di 20 anni, purchè vi fosse l'approvazione dei consoli. V. anche Cambio V, f. 174 (1475), per cui chiunque poteva sostituire il cassiere dell'arte. Se poi era stato eletto chi non fosse stato cambiatore, l'eletto ne poteva nominare uno che poi a sua volta aveva diritto di farsi sostituire. Nell'arte dei Medici ecc. l'elezione del camarlingo era limitata a quella dei mestieri mercantili degli speziali e merciai, (II, f. 104; 1383). Cfr. pure ibid. f. 135 (1401).

affari, da incarichi, com'era appunto quello del camerario, di grave responsabilità. Così per la stessa ragione alcune delle arti minute autorizzarono il camarlingo eletto di riscattarsi [1]). Il « camerarius » doveva avere una certa età, per lo più quella di 25 anni [2]), doveva saper leggere e scrivere [3]) ed essere in grado di depositare una cauzione in corrispondenza della grande responsabilità che gravava sull'ufficio [4]). Il « camerarius » assumendo la carica prestava solenne giuramento di amministrare secondo coscienza, di impiegare tutte le entrate solo a vantaggio dell'arte, di render conto al successore della sua amministrazione entro il breve tempo di per lo più quattordici giorni e di rimettergli i registri e la cassa [5]), e di sottoporsi alla « sindicatio » della sua gestione fatta dal suo successore, dalle autorità superiori ordinarie dell'arte, oppure da sindacatori appositamente nominati [6]). Il camarlingo poteva disporre del denaro che incassava solo in misura molto limitata e per lo più per la copertura delle piccole spese correnti, per l'acquisto di oggetti di cancelleria, per il pagamento dei salari, per le gratificazioni in natura agli officiali dell'arte, per le celebrazioni delle feste annuali per San Giovanni Battista ecc. Ma ogni tanto anche l'uso di tale facoltà fu sottoposto alla condizione che fosse prevista espressamente dagli Statuti. Fu anche stabilito che il « camerarius » non dovesse spendere per tutta la durata del suo ufficio più di una certa somma. Tali disposizioni [7]) furono poi rese ancor più severe con altre

---

[1]) V. Corazzai e Spad. II, § 3 (1410) per cui l'eletto poteva riscattarsi con 20 s.; per i Legn. IV, b, Agg. 20 (1358) pagando 3 libre.

[2]) Così in Lana VIII, a, 3 (1428), ed in Cor. e Spadai II, § 3 (1410).

[3]) Cor. e Spad. II, § 3 nel 1410 e passim. Laddove le arti stesse non ponevano tali requisiti, ma, come facevano gli Alberg. I, § 25 (1324) e II, § 24 (1334), permettevano al camarlingo, che non sapesse scrivere nè leggere, di affidare la scritturazione ad altri, quel requisito venne inserito nello statuto più tardi (1336) dagli approvatori.

[4]) La « satisdatio » era prescritta in tutte le arti e raggiunse nelle arti maggiori somme assai rilevanti. Così nell'arte di Calimala I, d, 5 (e così negli altri suoi statuti) la cauzione fu di 500 libre, e nell'arte dei Med. e Spez. II, § 2 (1349) di 300 libre, poi II, f. 9 (1378) di 100 fiorini.

[5]) Così nella maggior parte delle arti.

[6]) Ciò è prescritto da quasi tutti gli statuti delle arti. Per l'arte dei Med. e Spez. II, f. 104 (1383) dovevano i consoli anche controllare, almeno una volta durante la loro carica, i conti del camarlingo.

[7]) Data la grande varietà di tali disposizioni non è possibile di addentrarci qui nei particolari, e solo per citare un esempio riporteremo tutte le disposizioni di tal genere dell'arte dei Fornai, che oltre all'arte dei Fab-

riguardanti la tenitura dei libri di amministrazione e con l'istituzione di controlli, misure queste che derivarono in parte dalle continue difficoltà finanziarie in cui vennero a trovarsi la maggior parte delle arti, ed a cui accenneremo più avanti, in parte però anche dalla certo non ingiustificata diffidenza verso la capacità dei singoli camarlinghi e verso la resistenza morale

---

bri, ebbe a lottare con difficoltà finanziarie. Per lo statuto dunque del 1337 il camarlingo non ebbe facoltà di contrarre spese di sorta (I, § 22); nel 1364 (I, f. 16) egli fu autorizzato solo a pagare i salari. Nel 1374 (ibid. f. 26) fu stabilito che i consoli non potessero spendere più di 6 libre (ma subito dopo tale disposizione venne abolita). Nel 1375 (f. 28) fu nuovamente prescritto che il camerarius potesse solo pagare i salari. Già nell'anno seguente (1376, ibid. f. 31) venne poi stabilito che dovesse il suo diritto di fare spese essere limitato ai casi sino allora preveduti negli statuti. Per le disposizioni del 1383 (f. 42) non potevano i consoli fare spese, se non previa autorizzazione del consiglio dell'arte. Nel 1387 (f. 47) venne prescritto che il camarlingo non potesse fare pagamenti se non entro i limiti previsti dallo statuto, eccetto che se si fosse trattato di pagare i salari e di spese per la festa dell'arte. Munito di autorizzazione dei consoli, il camarlingo poteva fare spese sino a 25 libre, e nel 1391 (f. 54) gli fu conferita facoltà di fare spese solo sino a 20 l., dietro autorizzazione dei consoli e del consiglio. Nel 1393 (f. 75) gli fu riconosciuto solo il diritto di pagare i salari e la somma occorrente alle offerte dell'arte per adornare i pilastri di Or San Michele (privilegio a cui i Fornai poco tempo dopo rinunziarono in favore del Cambio), per solennizzare la festa del santo patrono dell'arte, S. Lorenzo, e per far fronte alle spese di carta e delle elezioni nelle arti. Nel 1412 (f. 76) il camarlingo ebbe bisogno dell'autorizzazione dei consoli per tutte le spese, salvo che per pagare i salari. Nel 1416 (f. 79) le spese che potevansi fare dagli officiali dell'arte vennero per la prima volta fissate. Così fu stabilito che i consoli potessero spendere 20 s. per libri e carta, 15 l. per offerte (elemosine ed elargizioni per opere pie), 36 l. per S. Lorenzo, ma tutto ciò solo con l'assistenza di 40 arroti. Nel 1435 (f. 95) venne prescritto che il camarlingo potesse fare spese solo se avesse ricevuto una «polizza» del notaro dell'arte, che, tuttavia, poteva essere consegnata unicamente in seguito a formale deliberazione dei consoli («Stantiamentum»). Così erasi dunque tornati al sistema complicato delle autorizzazioni e scritturazioni anche per le spese correnti minori. Pure l'arte della Lana (VIII, a, 3; 1428) prescrisse che per qualunque spesa sino a 20 s. che facesse il camarlingo occorreva un ordine firmato dal notaio dell'arte e munito di sigillo, e se la somma superava tale cifra occorreva l'approvazione dei consoli. Così press'a poco dispose pure l'arte della Seta (I, § 20; 1334).

Per lo statuto dell'arte dei Med. e Spez. II, f. 210 (1483) poteva il camarlingo dietro presentazione della polizza dei consoli fare pagamenti per la somma complessiva annua di 80 l. per pagare spese di «presenti, salari, offerte, lasciti per maritare fanciulle, spese per libri, fogli, inchiostri, legni, cera, olio per la campana, l'oratorio di merchato vecchio».

di cui avrebbero dovuto dar prova di fronte alle tentazioni di abusi d'ufficio e di malversazioni [1]). Ma d'altra parte le esigenze della vita pratica misero in sempre maggior rilievo l'inconveniente di mobilitare per ogni minima spesa una grande quantità di officiali dell'arte e quello della soverchia e complicata scritturazione e contabilità. Notasi perciò un continuo oscillare nelle disposizioni delle arti riguardanti le spese ed i controlli, una grande incertezza nello studio e negli esperimenti diretti a conciliare tra loro gli interessi contrastanti. Il camarlingo veniva remunerato di solito come lo erano i consoli, mediante le enserie, e cioè con doni in natura che non erano considerati salari [2]), pur potendo esse per lo più essere esattamente stabilite nello statuto [3]). In alcune delle arti minori il camarlingo ebbe, oltre alle mansioni sue principali, da disimpegnare anche altri uffici, quale quello di rappresentare l'arte dinanzi alla corte giudiziaria o quello di far da esattore delle imposte dei lavoratori del Contado [4]).

---

1) Per es. Cambio V, § 103 (1321): « Pro removendis gulositatibus que mostrantur per quosdam circa habendum camerariatus Artis », poteva il camerario ritenere solo 20 fiorini, ed il resto doveva in « depositum dari ».

2) È detto nello statuto dell'arte di Calimala (II, Agg., § 9; 1313): « quia magis videtur honestum inter mercatores exenia (enseria) quam salaria nominare ». La categoria di officiali ai quali riferivasi il termine « salaria » non godeva le simpatie dei mercanti fiorentini. Che poi i consoli fossero eventualmente non alieni dall'essere meglio retribuiti per i loro servizi, si rileva dalla seguente disposizione dell'arte della Seta (I, f. 145; 1388) in cui è detto che considerato che « enseria inventa fuerint pro honorando consules et nonnulli hactenus consules.... settantur potius avaritiam quam huiusmodi honorem », era vietato di dare ai consoli altra specie di remunerazione all'infuori di tali enserie.

3) V. più avanti a p. 351.

4) Per lo statuto degli Alberg. (I, § 25; 1324); II, § 24; 1334) aveva il camarlingo l'obbligo « servitia ordinaria et extraordinaria facere ». Per lo statuto dell'arte dei Vinattieri (I, § 4; 1339) il camarlingo era al tempo stesso sindaco e procuratore.

II.

Le entrate delle arti.

Le entrate delle arti provenivano da fonti di varia specie e per alcune delle arti minori potrebbero essere brevemente indicate, ma la maggior parte delle arti fiorentine, e particolarmente le arti maggiori, ebbero un'amministrazione finanziaria complessa con moltissime categorie di cespiti d'entrata, assai diversi, ciò che le fa apparire, per quanto riguarda questa materia degli introiti, enti assai progrediti e sviluppati e quasi statali. Noi divideremo per ora le entrate delle arti in ordinarie e straordinarie [1]), a seconda che ricorrevano annualmente nei bilanci delle arti, oppure venivano solo sporadicamente registrate in circostanze straordinarie:

1) Tra le entrate ordinarie sono da annoverare le seguenti:

a) Le entrate delle tasse d'iscrizioni o matricola. Ancora una volta convien qui accennare alla giustissima osservazione del Pöhlmann, per cui a Firenze la matricola, per tutto il tempo della repubblica, non ha mai smentito il suo carattere di un'imposta per fini pubblici di uno istituto statale, nè mai essa ha servito di strumento per distruggere la libertà [2]). Una volta sola, per quanto noi sappiamo, negli statuti del 1355, il Comune fece il tentativo di prescrivere alle arti il massimo della matricola, che per le arti maggiori doveva essere di 20 e per quelle minori di 10 lbr. [3]). Tale tentativo sorse dal bisogno d'infondere ai commerci e alle industrie nuovo vigore dopo la terribile depressione causata dalla peste, ma non potette alla lunga essere applicato [4]) e solo raramente dovettero gli approvatori degli statuti delle arti opporsi ad un aumento eccessivo delle tasse

[1]) Entrambi tali termini sono qui usati nel significato che hanno per l'odierna scienza delle Finanze, ma per il loro significato dell'epoca v. più avanti a p. 385.

[2]) V. Pöhlmann, op. cit., p. 46.

[3]) Stat. Cap. del 1355, l. I, c. 177; Lana 12, f. 5.

[4]) Nell'arte della Lana la tassa d'iscrizione normale fu già nel 1333 di 50 l., nel 1428 di 25 fiorini (circa 100 libre), in quella di Calimala nel 1339 fu di 25 l., in quella del Cambio nel 1349 di 10 fiorini (circa 34 l.), nel 1391 di 12½ fiorini (circa 45 l.) ecc. Così nelle arti minori. In quella dei Fabbri invece la tariffa di 10 l. divenne nel 1344 minima di 6 fiorini per coloro che avevano coperto delle cariche ecc.

d'iscrizione [1]). Ripetutamente però si videro le arti costrette ad elevar le matricole, quando, cioè, i loro bilanci divennero deficitari in seguito principalmente alle gare nella costruzione e nello abbellimento delle loro Case [2]) e alle spese per Or San Michele, ma poi, quando la riduzione del numero dei postulanti all'iscrizione nell'arte rese illusorio quel provvedimento fiscale, le arti si videro costrette ad abbassare le tariffe matricolari [3]).

b) Le imposte ordinarie delle arti.

Tutti gl'immatricolati furono considerati artefici attivi e pel fatto stesso che erano iscritti all'arte e a volte anche perchè avevano prestato giuramento, cadevano nell'obbligo di concor-

---

[1]) Così nell'arte del Cambio la matricola fu nel 1300 dagli approvatori ridotta da 25 l. a 5 fiorini e nel 1317 essi annullarono l'aumento della matricola che era stata portata a 20 fiorini a causa delle gabelle comunali (Cambio IV, in fondo), e poi nel 1394 venne la matricola del 1392 (ibid. V, f. 96) di 25 fiorini ridotta a 50 l. (ibid. f. 100). Nell'arte dei Rigattieri gli arbitri dell'arte ridussero nel 1323 la matricola relativamente alta di sei fiorini a 10 libre (III, § 66) ed anche per l'arte dei Fornai (I, f. 97) gli approvatori cassarono nel 1439 l'aumento a 25 l. della matricola.

[2]) Per le Case di residenza delle arti dovevano contribuire con un fiorino anche i figli ecc. degli artefici di solito esenti dalla tassa d'iscrizione (v. più sopra a p. 141 e seg.). Così per es. gli statuti delle arti dei Fornai I, f. 36 (1378), dei Fabbri I, f. 66 (1363), dei Chiavaioli I, f. 77 (1388), dei Legnaioli IV, a, § 2 (1394) che prescrisse una sovratassa di uno e risp.[te] di mezzo fiorino «considerando.... di quanta spesa e gravezza sia murata la casa della loro residentia e di quanta comodità godono coloro che di nuovo entrano in detta arte, possedendo quello che i loro antecessori con molto sudore anno aquistato».

[3]) Lana 47, f. 75 (1392). Nel 1386 era la matricola stata fissata in 50 libre più 10 fiorini per la costruzione della Casa dell'arte, ma nel 1392 «considerantes, quod post dictam legem editam pauci intraverunt ad dictam artem» gli arbitri stabilirono la riduzione della matricola alla cifra complessiva di 50 libre. L'aumento venne pure di solito motivato per coprire le spese dei salari, per es. nell'arte dei Linaioli IV, § 48 (1318) o in quella della Seta (I, § 4; 1334) dove è appunto detto: «pro expensis factis in constitutis et aliis necessariis expensis». Nell'arte dei Linaioli e Rigattieri V, f. 137 (1434) venne raddoppiata la matricola a causa dei grandi bisogni dell'arte. V. particolarmente Cor. e Spad. (I; 1321 e v. sopra a p. 135). Solo nell'arte del Cambio venne nel 1318 giustificato l'aumento della matricola di 20 fiorini col motivo che «artem ipsam ignorantes eam exercere nituntur potius intentione indebite extorquendi quam ex debito et iusto lucro percipiendo», ma tale aumento fu poi presto cassato dagli approvatori. Viceversa gli Albergatori (IV, f. 48; 1380) giustificarono una volta la necessità della proroga del pagamento della matricola «considerando che gli huomini che vogliono venire all'arte sono poveri et inhabili a pagare».

rere a tutte le spese e sovratutto all'obbligo di non sottrarsi alle gravezze imposte loro dagli organi competenti dell'arte [1]). Ma oltre a ciò dovevan pure concorrere alle spese, dato il potere di costrizione dell'arte, quasi tutti coloro che in qualsiasi modo appartenevano all'arte quali « suppositi », ed erano quindi soggetti alla sua supremazia, senza che fossero tuttavia artefici « pleno iure », veri artefici. Tali contribuenti furono in varie arti i membri di seconda categoria [2]), le varie categorie della classe lavoratrice delle grandi industrie [3]), ed infine persino le categorie giovanili dei novizi ed ancora inesperti, e cioè dei discepoli e dei lavoranti garzoni [4]). Divennero inoltre contribuenti anche coloro che, senza essere oggetto del potere di costrizione dell'arte, soggiacevano alla sua autorità ugualmente [5]). Senonchè dove furono prelevate tali imposte annuali (e così diciamo perchè come vedremo, esse non vennero prelevate in tutte le arti) furono abbastanza basse [6]).

Assai vari furono i modi di esazione [7]). Contribuente o soggetto fu per lo più, tra i veri artefici, il maestro o la compagnia

---

[1]) V. Med. e Spez. III, f. 92 (1377) dov'è detto che tutti i « matricolati così cittadini come contadini concorrino alle spese, le quali tutte s'apartengono di fare per l'arte predetta ». Analogamente l'arte dei Fornai I, § 17 (1337), e passim.

[2]) V. sopra p. 198.

[3]) V. sopra a p. 204 e seg.

[4]) V. sopra a p. 219.

[5]) Beccai I, § 36 (1346). Vengono gravati « qui sunt et fuerunt in dicta arte matriculati et *omnes qui vendunt carnes recentes et omnes beccarii et mercatores bestiarum et omnes qui receperunt in dotem artem predictam* ».

[6]) Tali imposte annuali furono per i Med. e Spez. II, f. 92 e seg. (1378) di 10 s. all'anno, per i Lin. e Rig. V, § 13 (1340) sino a 5 s., pei Fabri I, § 59 (1344) di 2 s. (i « laborantes » 8 d), pei Legn. IV, § 35 (1405) di 6 d. indistintamente per tutti anche per gli artefici che non avevano bottega. (Anteriormente ebbe proprio quest'arte un sistema tributario assai più differenziato e scalato; v. più avanti a p. 330); per i Coreggiai I, f. 47 (1376) di 8 s. per maestro, di 5 s. per il lavorante, 2 s. per discepolo, per il periodo consolare; per i lavoranti ed i discepoli aveva da pagare il maestro. Nel 1378 (f. 51) tale distribuzione subì in alcuni punti una lieve modificazione. Per i Calzolai (I, b, attorno al 1340) quelle imposte annue furono di 2 s. « pro consolato ».

[7]) Non si può, del resto, con tutta sicurezza affermare per tutte le arti nel caso singolo se si trattasse di imposte ordinarie o straordinarie. Gli statuti per porre certe imposte adducono spesso il motivo di determinati avvenimenti senza lasciar trasparire se poi l'imposta abbia seguitato ad esser prelevata regolarmente anche dopo. Non ci sono stati con-

(« societas »), che gestiva la bottega. Oggetto fu l'azienda [1]), termine fu a volte l'anno solare, a volte il periodo della carica consolare di quattro mesi. Ordinata fu l'imposta dai consoli e dal consiglio, oppure a volte anche da impositori espressamente nominati [2]). Si trattava dunque per alcune arti di una schematica e rudimentale imposta di capitazione uguale per tutti i proprietari di botteghe [3]), della quale l'ingiustizia distributiva non potette farsi sentire per la relativa esiguità del suo importo, che non gravava certo soverchiamente sul contribuente. Del resto poi essa era già tutta compresa nelle direttive generali della legislazione tributaria medievale, e presupponeva in ogni artefice una relativa uguaglianza delle possibilità di guadagno e quindi della sua capacità contributiva. Ma molte furono le arti che abbandonarono quel sistema semplicista, adottandone uno più progredito, quale fu quello di un'imposta per categoria, scalata, ma ancora rudimentale. Così, per es. chi possedeva più botteghe pagava un'imposta multipla. Nell'arte dei Fabbri, a mo' d'es., fu data balìa al consiglio speciale dell'arte di repartire gli artefici in tre categorie tributarie, senza che fosse osservato alcun criterio ogget-

---

servati i registri in cui si segnavano le esazioni delle imposte. Alcune arti sembra che non abbiano ricorso a imposte dirette regolari e che si sieno limitate a quelle straordinarie, come fecero, a mo' d'esempio, i Coreggiai. Presso altre, poi, vennero prelevati tributi regolarmente solo per determinati scopi, come si fece nell'arte dei Medici per le offerte (II, f. 120; 1392). Cfr. anche più avanti a p. 343 e seg.

1) Così per es. gli Oliandoli I, § 21 (1345), v. pure III, § 23. Ciascun maestro pagava tributi pro bottega, tanto che chi aveva più botteghe pagava proporzionalmente di più.

2) Nell'arte della Seta (I, § 51; 1334) venivano scelti per ogni convento due artefici per impositori. L'arte dei Medici ecc. eleggeva dodici impositori, di cui ogni sei redigevano una lista (I, a, 6; 1310) e della somma di entrambe le liste si faceva poi la media. Nell'arte degli Albergatori (I, § 32; 1324) i rettori ed i consiglieri (in seguito assistiti dagli arroti) nominavano 27 (dal 1325 poi 36 e più tardi 18) esattori, che venivano ripartiti in tre gruppi. Analogamente nell'arte dei Legn. (v. aggiunta degli arbitri del 1305, a I, § 26). Nell'arte dei Chiav. (I, f. 36; 1350) dovevano i consoli, per pagare i salari, tassare i maestri, i discepoli, i lavoranti ed i fattori. Nel 1382 venne poi fissato che l'estimo dovesse essere rifatto ogni cinque anni (ibid. f. 72). Nell'arte dei Coreggiai (I, f. 43; 1371) dovevano i consoli, i consiglieri ed otto arroti preparare una borsa dalla quale venivano, per ogni consolato, estratti i nomi di quattro impositori.

3) Fu tassativamente stabilito nell'arte dei Corazzai e Spadai (II, § 14; 1410) che tutti i proprietari di botteghe avessero a pagare la stessa somma; e chi non lo era, la metà, ed i lavoranti il quarto.

tivo per l'estimo [1]). Nell'arte dei Vinattieri fu invece adottato il sistema più progredito di stabilire due categorie di artefici contribuenti cittadini, partendo, per l'assegnazione a ciascuna di esse, dal criterio del numero delle botti riempite annualmente. I vinattieri contribuenti della città furono quindi tassati distintamente da quelli che dimoravano fuori delle mura. Si teneva quindi, per quel sistema più tecnico, conto della maggiore o minore possibilità di guadagno [2]), e l'estimo veniva per l'arte reso poi più facile perchè poteva basarsi sulla gabella comunale imposta al vinattiere e sul controllo [3]). Nell'arte dei Fornai avvenne per l'imposte ciò che avveniva per le matricole, e cioè il panettiere che non poteva vendere che il semplice pane pagava meno del fornaio che poteva invece fare pure il « lasagnaro » ossia il dolciere. Pagavano altresì più coloro che vendevano il pane fuori della bottega o lo facevano vendere da venditori ambulanti [4]).

Si cercò ad ogni modo di fare possibilmente un'equa repartizione dei tributi tra gli artefici, e ciò si rileva chiaramente dal fatto che a volte vennero costituite dalle arti varie Balle di impositori e che spesso anche, procedendo ciascuna per conto suo all'estimo, si riunissero varie commissioni e si stabilisse poi la media aritmetica [5]). Ed ebbe lo stesso scopo la deliberazione dell'arte dei Rigattieri di dare balla agli impositori di indicare sino a venti

---

[1]) V. Fabri (I, f. 81; 1377) dove gl'impositori colpivano i maestri: *a*) « pro qualibet apotheca quam putaverint esse maioris lucri et de ditioribus » con 6 s.; *b*) « de mediocribus » con 4 s.; *c*) « de minoribus » con 2 s., e colui che era contemporaneamente immatricolato nell'arte dei Corazzai con 2 s. Tale sistema segna certo un grande progresso su quello del primo statuto del 1344, in cui era stato stabilito che si prelevassero tre volte all'anno da ogni maestro 2 s., da ciascun lavorante 8 d. (I, § 59).

[2]) V. Vinattieri I, § 26 (1339) ogni vinattiere pagava per una cantina se imbottava più di 5 cogne all'anno, 10 s., altrimenti 5 s.; fuori delle mura, sino a tre miglia da esse, pagava 8 s. Chi aveva una cantina distante più di 50 braccia dall'altra pagava 14 s. In seguito venne poi anche nell'arte dei Vinattieri il sistema adattato pure meglio alla capacità contributiva del contribuente.

[3]) V. più avanti a p. 328.

[4]) V. Fornai I, f. 89 (1429). Ogni fornaio che « a un pizzicagnolo dà pane a vendere » doveva pagare tre volte all'anno 10 s. per ognuno dei suoi clienti rivenditori.

[5]) Così per es. nell'arte dei Rigattieri 13, f. 165 (1451). Vennero allora colpite 25 società con l'imposte di 10-30 lbr. (V. più addietro a p. 326, nota 2).

nomi di artefici poveri perchè pagassero meno imposte [1]), ed a quello scopo fu pure in alcune arti disposto di tener conto di una eventuale doppia immatricolazione di molti artefici, nel qual caso pretendevasi da coloro che pagavano imposte in altre arti, un'imposta più mite [2]).

Devesi considerare quale un grande progresso verso la forma individuale dell'imposizione di fronte alla valutazione genericamente subiettiva, quello per cui nell'arte dei Vinattieri si passò più tardi a regolare in certo modo il sistema tributario in base alle vendite fatte, adottando il sistema della riduzione dell'imposta in base all'aumento dello smercio [3]) (pure ciò è caratteristico per le condizioni del traffico fiorentino, in cui non si rivelò quasi mai un tentativo di ostacolare), e per cui come nell'arte di Calimala, dopochè vi era già stata nel 1301 introdotta una specie d'imposta dei traffici in seguito anche abolita, avvenne che per evitare di gravare tutti gli artefici con imposte dirette si ricorse nel 1338 a colpire con una imposta differenziale almeno i mercanti che non vendevano a Firenze i panni che avevano fatti venir di fuori, ma che o non li introducevano affatto a Firenze, oppure da Firenze li riesportavano [4]). Fu proprio una delle più minute

---

[1]) V. Rig. I, § 40 (1295).

[2]) V. la motivazione particolareggiata in una provvisione del Comune (in Chiav. I, f. 48; 1360) a cui accennammo a p. 95, nota 1 ed in cui è espressa la difficoltà, dato l'intreccio degli esercizi della città, di assegnare i singoli esercenti un mestiere a determinate arti, per cui essi furono poi costretti ad immatricolarsi in due arti. Quando l'arte dei Corazzai ottenne che le fossero aggregati gli Armaioli, gli approvatori del Comune vietarono ai Corazzai di imporre loro imposte se fossero già immatricolati nell'arte della Seta (Cor. e Spad. II, f. 21; 1411). L'arte dei Fabbri (I, f. 81; 1377; v. pure più addietro a p. 327, nota 1) pretesero da coloro che erano già immatricolati nell'arte dei Corazzai solo il tributo minimo di 2 s.

[3]) V. Vinattieri I, f. 58 (1362), dove è detto che per ogni cogno di vino venduto e sino a cento cogni dovevansi pagare 6 d.; da 100 a 200 cogni 4 d.; e per più di 200, denari due a cogno. I sensali dovevano poi pagare per ogni senseria fatta, pro cogno 2 d.

[4]) Per l'arte di Calimala (I, d, 34; 1301 ed. Filippi, op. cit., p. 147) «qui exercet artem Kallismale» o chi commerciasse con la Lombardia, con Roma, con Venezia o con oltre monte, doveva pagare 30 s. «si pedagium ei non caperet ex forma statuti» ecc. Ciò che significava che se le imposte complessive dei dazi d'importazione, che l'importatore era tenuto a pagare pel § 33 (6 d. per torsello), non raggiungevano quella quota, doveva egli rifondere quanto mancava a 30 s. per ogni bottega. Gli ar-

tra le arti minori, quella dei Legnaioli, che studiò un sistema di imposte indirette progredito ed ordinato nei più minuti particolari individualmente colpendo il materiale poi lavorato dai propri artefici dove poteva essere meglio controllato, e cioè all'atto del suo arrivo in città. L'imposta su questo materiale grezzo, dai legnaioli fiorentini poi lavorato, venne calcolata in base al volume medio di un carico giunto per le diverse vie di trasporto (per terra o per fiume). L'arte dei Legnaioli applicò inoltre alla merce lavorata ed acquistata per essere rivenduta un'imposta classificata ad valorem [1]).

---

bitri cassarono poi tale disposizione manifestamente per non ostacolare il commercio a Firenze, ed invece di essa comparve nel 1338 (Cal. V, b, 3) un'altra disposizione che modificava il sistema di tassazione a quel riguardo «perchè l'Arte.... ha molte spese e poca e quasi nulla entrata.... acciò che l'entrata possa rispondere alle spese sanza fare imposta (e cioè imposta diretta) o altra gravezza agli uomini della detta arte». Venne quindi deliberato che:

a) chi «.... facesse conducere panni oltremontani nella città di Pisa, i quali non conducessero in Firenze» doveva pagare per ogni torsello venduto a Pisa «o mandato fuori a medesima ragione di panni interi o a ritaglio....» 20 s.;

b) chi esportasse da Firenze panni non ancora venduti, e per cui non era stata pagata senseria pagasse «pro pannis» 16 d.;

c) ciascun tintore doveva pagare «pro panno tinto» per mercanti e forestieri.... 12 d.; pro panno tinto in scarlatto o mezzagrana.... 2 s.;

d) ogni affettatore resp.te 6 o 12 d.

Nel 1351 fu poi stabilito (V, f. 69) che chi «mette nella città (dall'ottobre del 1350) «panni oltramontani excepti quegli de' quali s'avesse la ritratta della città di Firenze» doveva pagare 2 s. di dirittura, ma poi non altro per l'avvenuta vendita. Sembra chiaro che si trattava di proventi-diritti dell'arte.

[1]) Per gli statuti dell'arte dei Legnaioli (I, § 26; 1299 e II, § 27; 1312) doveva ciascuno pagare «pro qualibet carrata lignaminis» 2 d.; «pro fodero» 1 d.; «pro centinario lastrarum» 6 d. (Tale sistema fu cassato dagli approvatori). Per il § 47 (che fu pure cassato nel 1306) anche tutti coloro che non erano immatricolati all'arte dovevano pagare 2 d. per fodero trasportato sull'Arno o sulla Sieve ecc., e ciò a causa delle molte spese incontrate «in faciendo apriri vias Arni et Sievis et alia flumina». Il secondo statuto del 1312 contiene poi la seguente tariffa dettagliata:

«Pro carrata»	6 d.	fl.	parv.
«Pro fodero»	4 d.	»	»
«Pro trayno (excepto quam de flumine Arno)»	1 d.	»	»
«Pro cofano ferrato veteri excepto quam a se ipso»	2 s.	»	»
«Pro cofanuzzo»	6 d.	»	»
«Pro cassa et soppidiano vetere» del valore da 1 a 10 s.	6 d.	»	»

Ma il sistema tributario meglio degli altri tecnicamente preparato e che sovratutto meglio teneva conto della capacità contributiva dei singoli artefici della maggiore e potente corporazione, fu quello fiorentino dell'arte della Lana. Altrove [1]) ci siamo soffermati più a lungo sul caratteristico svolgimento del sistema tributario di quest'arte, e per evitare inutili ripetizioni rimandiamo gli studiosi a quanto già dicemmo in quel nostro Volume. Si tratta in sostanza di un'imposta sulla fabbricazione dei panni combinata, allo scopo di agevolare un più efficace controllo, con un contingentamento della produzione dei panni, in modo che ogni « sotietas » di panni non potesse superare nella produzione la quantità annuale di panni assegnatale, se non col permesso speciale delle capitudini. Tale sistema fu applicato per i « veri lanifices » attorno alla metà del Trecento, dopochè gli anteriori sistemi tributari, essendosi rivelati tecnicamente inattuabili, oppure ostacolanti troppo il controllo, erano stati lasciati cadere. Fu pel nuovo sistema anche fissato un massimo assoluto di produzione per fabbrica, che poi, come si rileva dai protocolli delle sedute dei consigli dell'arte, assai spesso non fu osservato. Perchè fossero inoltre colpiti da quella imposta gli altri « veri lanifices », gli scioperati e cioè coloro che, senza partecipare attivamente agli affari, vivevano di rendita e che naturalmente sfuggivano all'imposta, si ricorse ad una finzione, attribuendo loro nell'estimo una produzione annua di 25 pezze, e quindi un quantitativo relativamente misero. Certo a quel

---

Idem del valore da 10 s. in su	1 s.	fl.	parv.
« Pro soppidiano, cassa, cofano, forzerino nuovo undecumque venerit excepto a se ipso vel aliquo artis » . . .	2 s.	»	»
« Pro 100 lastre »	8 d.	»	»

Segue poi la disposizione che i consoli devono circa « imposita.... cum hominibus dicte artis pangere de ea quantitate.... quam solvere debeant arti.... toto tempore eorum regiminis », e ciò vorrà certo dire che a quella imposta che presupponeva un controllo difficile veniva sostituito un pagamento globale, sistema questo che venne spesso adottato a Firenze. Nel terzo statuto del 1342 (III, § 28) i tassi rimasero pressochè immutati, ma venne allora stabilita un'imposta di capitazione di 2 s. pro consolato che doveva essere pagata da tutti i proprietari di bottega. Nell'arte dei Legn. già da parecchio tempo non si trattava più per ciò di tutti gli artefici, perchè in parte vi erano gli operai salariati. Nel 1357 (IV, § 27) fu l'imposta portata a 12 d., ma fu data balla ai consoli di pretendere sino a 4 s. « pro bottegante » pel caso « che dette rendite non bastassero alle spese ».

[1]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 332 e segg.

modo l'arte si creò un sistema tributario abbastanza bene congegnato perchè potesse essere efficacemente controllato, ma che indubbiamente era a scapito della elasticità dell'industria dei panni, di cui poi l'industria stessa aveva grande bisogno per potere liberamente esercitare la concorrenza sui mercati mondiali. Si tratta dunque di una contraddizione, e noi in altra occasione abbiamo già fatto di quel sistema osservare la natura e l'azione deleteria per lo sviluppo dell'industria. Ciononostante l'arte della Lana non se ne discostò più, e dal punto di vista tecnico essa fece bene. Difatti nel catasto del 1429 si nota un reddito di cinquecento fiorini proveniente da quell'imposta, cifra cospicua quando si pensi che dalle matricole e da altri diritti l'arte ricavava fiorini 350 [1]). Solo nel 1460 ricorse pure l'arte della Seta ad un analogo sistema tributario, per cui furono colpite le varie categorie degli artefici a seconda della loro capacità contributiva [2]).

Al pari degli artefici di città dovettero naturalmente contribuire al pagamento d'imposte e a quello della matricola gli esercenti i mestieri nel Contado, semprechè facessero parte delle arti di città, ma contribuirono essi in misura limitata corrispondentemente ai loro minori redditi medii per un verso, ed ai minori vantaggi che traevano dall'appartenenza all'arte per l'altro [3]). Il controllare l'imposizione dei tributi agli artefici conta-

---

[1]) V. i particolari in un prossimo volume di questi studi, che tratterà del catasto fiorentino dal 1427 al 1429.

[2]) V. Seta I, f. 262, ov'è detto che s'adottava per i fabbricanti di seta, come aveva fatto per i suoi l'arte della Lana, una marca (« 1 grosso d'ariento pro tela »). I setaioli al minuto dovevano pagare 4 libre pro tela, un tintore un d. per ogni libbra di seta tinta; i sensali complessivamente 100 l. annue, gli Orafi 120 l. e tutti codesti introiti dovevano servire a coprire le spese per l'ufficio, allora nuovamente istituito, dell'officiale forestiero. Qualora poi tali introiti non avessero bastato, toccava ai setaioli grossi di rifondere quanto mancava. Le spese dei singoli « membra » che venivano tassati in modo globale dovevano essere coperte da loro stessi.

[3]) Così sovratutto nell' arte della Lana dove in seguito alla riforma tributaria gli artefici contadini avevano a pagare un'imposta relativamente tenue, assai minore per es. di quella dei lavoranti dell'arte, meglio pagati di loro (per es. quelli della bottega tinte guadi dovevano pagare 3 fiorini, mentre gli « exercentes artem lane nostralis aut Aquiline bisee in comitatu » 2 l., e cioè circa la decima parte). V. *Die flor. Wollentuchindustrie* 345, nota 1. Nell'arte dei Med. e Spez. gli « artifices comitatus » pagavano 10 s. all' anno (II, f. 92; 1377). Cfr. Fabri (I, § 6; 1344), Vinatt. (I, § 26; 1339); Chiav. (I. § 26; 1329), che pagano 2 s. per periodo consolare; Oliandoli (III, § 71; 1318 e I, § 62; 1345).

dini incontrò speciali difficoltà, ed a meno che le arti non avessero suddiviso il Contado in distretti amministrativi o avessero disposto un regolare servizio per l'esazione dell'imposta [1]), come infatti fecero alcune arti, si dovette per lo più ricorrere a compromessi [2]), oppure ad appaltare la riscossione delle imposte del Contado al maggior offerente, uniformandosi al sistema usato dal Comune per le imposte comunali, sistema che, del resto, era già stato adottato dall'antichità classica. Firenze per es., per quanto riguardava il Contado, esigeva l'imposta sulla vendita del vino al minuto mediante l'appalto [3]).

Dell'ultima categoria dei soggetti all'autorità dell'arte furono colpiti d'imposte eventualmente anche i lavoranti garzoni ed i fat-

---

[1]) Tale fu il caso sovratutto presso i Fabbri, che rappresentavano un mestiere tanto importante nel Contado quanto in città. Essi suddivisero il Contado fiorentino in 25 distretti (v. più addietro a p. 168 e seg.), ed i sindaci ebbero anche l'obbligo di riscuotere ogni anno dagli artefici contadini le imposte dell'arte (I, § 6; 1344). Nell'arte dei Chiav. (I, § 33; 1347) vi era un «sindicus pro lega comitatus». Analogamente presso gli Oliandoli (I, § 78; 1345). V. nota 3 in questa pagina.

[2]) A volta si ricorse a compromessi e persino nella potente arte della Lana furono a poco a poco tali e tanti i casi di contribuenti contadini morosi per vari anni che l'arte dovette decidersi a dare balìa ai consoli d'intendersi con loro (v. Lana 103, f. 42; 1399; ibid. 51, f. 89; 1435). Fu allora addotto a giustificazione dei mancati pagamenti delle imposte da parte dei contadini che a causa della guerra con Milano molti tra essi non avevano potuto lavorare ma non avendo essi formalmente rinunziato all'arte, erano stati ulteriormente tassati.

[3]) V. Oliandoli, I, § 62; 1345, dove i consoli potevano con l'autorizzazione del consiglio dell'arte vendere la gabella del Contado, ma potevano essi pure nelle singole leghe del Contado nominare procuratori ivi residenti per esigere le gabelle. V. Fornai (I, § 44; 1337): «Rectores possunt salarium, quod deberent vel debebunt habere, ab illis de comitatu et districtu Florentino recolligere.... et etiam vendere ipsum salarium». Ma nel 1351 (ibid. f. 50) fu stabilito che il «salarium, quod solvitur dicte Arti per fornarios et pistores comitatinos et districtuales» poteva essere esatto una volta all'anno, in qualsiasi epoca. Nell'arte dei Legnaioli (III, § 43; 1342) avevano i consoli facoltà di dare in appalto la gabella dell'arte stabilita dal Comune ed anche quella dall'arte imposta agli artefici del Contado. Nell'arte degli Albergatori (I, § 62; 1324) sono nel loro primo statuto dichiarati responsabili in solido della riscossione dei tributi imposti agli albergatori del Contado ogni «castrum, villa, burgus et plebatus». Nel 1325 fu tale disposizione cassata dagli approvatori, ma poi subito dopo nuovamente inserita nello statuto dell'arte e poi daccapo ancora cassata. Era infatti naturale che il Comune non potesse riconoscere in principio tale diritto ad un'arte, che neppure aveva del resto i poteri per applicarlo in pratica.

tori, e persino i discepoli delle aziende commerciali e dei maestri, nonchè i lavoratori delle industrie. Anch'essi pagavano dunque l'assistenza che dall'arte ricevevano, pur non godendo dei diritti attivi, ma l'arte rappresentava dopotutto pure loro nei rapporti esterni. Del resto nelle arti appartenenti alla grande industria si partì principalmente dal concetto social politico che il colpir d'imposte quei suppositi fosse giustificato dagli scopi dell'arte solo nel caso che essi godessero di alcuni, anche se limitati, diritti e che si potesse stabilire per loro un certo accordo tra diritti e obblighi. È appunto perciò che nell'arte della Lana solo le classi operaie più elevate furono sottoposte alle gabelle dell'arte (tintori, conciatori, tiratori ecc.), ed anche questi a partire solo dal momento in cui, dopo superato il tumulto dei Ciompi, loro furono dall'arte della Lana riconosciuti certi diritti, tra cui la partecipazione alle elezioni ecc. [1]). I tessitori ed i filatori, gli scardassieri ed i curandai ecc., tutti, cioè, gli elementi più umili tra gli operai delle industrie, non furono colpiti da imposte dirette delle arti. Ma, come già vedemmo, per alcune arti, furono i maestri obbligati a pagare imposte per i lavoranti garzoni ed i discepoli, oppure venne agli artefici direttamente imposto di pagare un tributo per i propri immatricolati lavoranti garzoni o discepoli, e ciò mirava a far contribuire al pagamento delle imposte le varie aziende secondo la loro capacità produttiva [2]).

Il cómpito in questo campo più arduo per le arti, fu quello di trovare il modo di far sottostare alle misure di polizia e all'imposte l'elemento fluttuante dei [«manifattori»] forestieri. Quando fosse alle arti riuscito di obbligarli ad iscriversi nell'arte, quando si fosse trattato di gente, che pur essendo nata fuori, era immi-

---

[1]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 345 e segg. Anche nell'arte di Calimala vengono tassati gli affettatori ed i tintori, ma, a quanto sembra, senza che godessero nell'arte di diritti attivi. Nell'arte della Seta sembra che i lavoranti non fossero tassati prima del 1460. V. sopra a p. 331, nota 2.

[2]) Così sovratutto per l'arte dei Coreggiai (I, f. 47; 1378) in cui ogni maestro pagava per sè 8 s. pro consolato; per ogni lavorante 5 s.; per ogni discepolo 2 s. Ma tale disposizione fu poi modificata nel 1378 (I, f. 51) dove vennero diversamente tassati: *a*) i botteganti (8 s.); *b*) altri immatricolati (5 s.); *c*) quelli che avevano assunto come lavorante o discepolo un immatricolato (5 s. per ognuno di essi); *d*) 2 s. per ogni altro lavorante o discepolo. V. pure Corazzai e Spadai (II, § 14; 1410); ove ogni maestro ebbe l'obbligo di denunziare i suoi lavoranti e discepoli e di pagare per essi la quarta parte dell'imposta che pagava per sè. Cfr. anche più addietro a p. 325, nota 6.

grata a Firenze per stabilirvisi a lungo esercitando il proprio mestiere, allora essi cadevano sotto la giurisdizione dell'arte, e dovevano al pari di tutti gli artefici pagare anche le imposte. Per tale ragione la maggior parte degli statuti non accenna esplicitamente a quei forestieri o se non altro incidentalmente [1]), e ciò appunto perchè l'elemento forestiero non esercitava attraverso costoro un'azione specifica. Ma così non fu per le arti in cui affluivano in grande numero gli operai, come per es. quella dei Maestri di pietra e di legname e quella dei Chiavaioli. Relativamente a costoro la città ebbe il modo di colpire d'imposte anche tali elementi nomadi [2]), ma anche le arti fecero se non altro il tentativo di sottoporre ai tributi quei lavoratori forestieri che non erano soggetti alla loro costrizione personale e che pagavano la matricola. Così facendo, le arti riuscirono, come avevano fatto con le misure di polizia e con quelle regolanti l'esercizio dell'arte, ad arrogarsi, anche se limitatamente, poteri costrittivi oltre il campo loro proprio e costituendosi altri contribuenti oltre la cerchia ristretta degli appartenenti all'arte [3]). Ma non ebbero tuttavia le arti con ciò un autentico successo, perchè in difetto del concorso del Comune loro mancò il modo di applicare in pratica le disposizioni emanate a quel riguardo. Più facilmente pertanto riuscirono le arti ad imporre, come fecero i Beccai, ai lavoratori forestieri, che si trattenevano poco a Firenze, il versamento di una cauzione, che veniva poi incamerata quando il lavoratore fosse caduto in contravvenzione [4]).

---

[1]) L'arte della Seta (I, § 51; 1334) costrinse del resto a pagare le imposte pure i numerosi setaioli lucchesi. I molti operai forestieri delle arti della Lana e della Seta, e principalmente i tessitori di lana e di seta, non furono obbligati a pagare le imposte, e ciò perchè non fosse ostacolata la loro affluenza, ed essi furono esplicitamente esonerati anche dal pagamento dei tributi comunali, che invece dovevano pagare gli altri lavoratori forestieri (v. la nota seguente).

[2]) Tale imposta venne, a mo' d'es., elevata nel 1473 (Provv. del Cons. Magg. 165, f. 73 per pagare i lavoratori che lavoravano all'opera del palazzo). V. più addietro p. 111 e segg.

[3]) Chiav. I, f. 86 (1395). I forestieri non matricolati che tale mestiere « piuvicamente exercent » dovevano pagare ogni anno lbr. l. I Maestri (III, f. 4) appaltarono nel 1467 a benefizio del loro ospedale « la taxa de' forestieri » e la quota minima di offerta fu di 100 l. Così avvenne pure nel 1476, ma allora solo la metà del gettito dell'imposta fu assegnato all'ospedale. V. sopra a p. 161 e segg. e pag. 111.

[4]) V. Beccai I, § 59 (1345) in cui fu stabilita una satisdatio di 50 l. da parte di tutti i forestieri « qui carnes incidere volunt ».

c) Se si può in certo modo attribuire alla matricola un carattere di tributo, di tassa come quella che rappresenta una controprestazione del singolo per la protezione ed il riconoscimento di diritti politici che l'arte gli accorda, altri introiti ebbero assai più quel carattere. Tutto l'ordinamento interno delle arti fu costituito in modo che alcuni rami della loro amministrazione si reggevano sulle proprie entrate.

Ciò vale in primo luogo per l'amministrazione giudiziaria, che finanziariamente era autonoma nel senso che si reggeva con le tasse versate per gli atti giudiziari dalle parti in causa a seconda del valore della causa. La tassa veniva versata all'inizio del processo civile dall'attore per conto di entrambe le parti, e poi, emessa la sentenza, doveva essere pagata anche per l'attore dal soccombente [1]). Dai proventi delle tasse giudiziarie e di altre simili erano, in parte almeno, coperte le spese dei salari per gli officiali dell'arte, che non coprivano, come sovratutto i consoli ed i loro «adjuncti» o arroti, cariche onorifiche, per quelli dunque che non immatricolati venivano remunerati o con denaro o con l'equivalente. Essi erano impiegati tecnici, quali il notaio, lo scrivano, ed i nunzi o donzelli, e ricevevano un compenso per ogni lavoro d'ufficio che facevano per l'arte. Il compenso era regolato sull'importanza dell'incarico ricevuto, sull'opera più o meno faticosa prestata, sulla estensione ed importanza della scrittura fatta, sul tempo impiegato, e poteva il compenso, come soleva avvenire per i pignoramenti fatti dai nunzi nella loro qualità di ufficiali giudiziari, essere calcolato in base ad una percentuale del valore dell'oggetto [2]). Rientrano in questo campo

---

[1]) Tutti gli statuti concordano in sostanza tra loro meno alcune deroghe importanti. Cfr. Cap. VI.

[2]) Serva di esempio la seguente tabella delle tariffe per i nunzi dell'arte della Lana (VI, f. 84) del 1400:

«Pro captura in civitate» per un valore sino a 10 l.	15 s.
per un valore da 10-25 l.	1 l.
e così progressivamente sino ad un valore superiore a 1500 l. .	5 f.
«Pro captura extra civitatem» veniva dato un supplemento proporzionalmente alla lontananza della città.	
«Pro sequestro carceratorum».	5 s.
«Pro sequestro de bonis in civitate».	5-15 s.
«Pro sequestro de bonis in comitatu» le diritture erano pari a quelle di cui sopra.	
«Citationes in civitate».	1 s.
«Citationes in comitatu» a seconda della distanza.	

pure le spese dei pareri eventualmente richiesti in materia civile ai giudici noti per la loro dottrina, spese che venivano addossate o a entrambe le parte oppure solo a quella soccombente o comunque alla proponente [1]). Fu pure posta una lieve sovratassa su ogni matricola a favore del notaio e dei nunzi a titolo di compenso per la loro prestazione d'opera in quel campo [2]), e per la stesura dei contratti obbligatori di lavoro dei discepoli e dei lavoranti, nonchè per tutti quelli di compravendita, locazioni ed appalti, che venivano conchiusi dinanzi alla corte dell'arte. Nel lasciare legati all'arte, il testatore non ometteva quasi mai di dare disposizioni a favore del notaio e del nunzio per la loro prestazione d'opera a riguardo dell'esecuzione testamentaria relativa ai lasciti all'arte. Qualora poi il testatore avesse omesso di dare quelle disposizioni a favore del notaio e del nunzio, era l'arte stessa che dal legato detraeva le spese necessarie per eseguire tutti gli atti relativi.

Quando poi le arti, quali corporazioni, fondavano istituti pubblici destinati all'uso degli immatricolati, naturalmente stabilivano per il godimento di essi, gravami, che in parte costituivano il frutto del capitale impiegato [3]).

Ma alcune arti fecero in quel campo anche più. Esse fondarono istituti, che se anche in primo luogo erano stati eretti nell'interesse degli artefici propri, pur tuttavia potevano esserlo anche per altri che non appartenessero all'arte, e ciò naturalmente imponeva un gravame a tutti coloro che dall'istituto traevano vantaggi. Quando per esempio i Legnaioli per coprire le gravi spese fatte per rendere il corso dell'Arno o quello della Sieve o di altri fiumi più navigabili ai trasporti di legname, imposero una tassa per ogni podere, essi altro non fecero se non emanare un provvedimento economico giustissimo. Senonchè il Comune si oppose al riconoscimento del diritto di un'arte ad esercitare tali poteri coercitivi pubblici, perchè esorbitanti dalle

---

« Grida » (per annunziare scioglimenti di società) « pro conventu » . . . . 5 s.

Analogamente nello statuto del 1428 (Lana VIII, a, 18).

1) V. Vol. II, Cap. VI. In genere le corti giudiziarie fiorentine fecero sempre di tutto per escludere codesti pareri.

2) V. sopra a p. 120 e seg.

3) V. pei particolari Cap. VI del nostro volume *Die flor. Wollentuchindustrie* e Vol. II, Cap. VII.

competenze di una corporazione e gli approvatori cancellarono pochi anni dopo dallo statuto dell'arte tale disposizione [1]).

d) Rilevanti furono gl'introiti delle arti provenienti dalle pene pecuniarie comminate per le contravvenzioni alle disposizioni dalle arti emanate, anche se una parte di tali pene veniva riscossa dallo Stato ed un'altra dall'accusatore o dal denunziatore. Molto contribuirono a rendere tale cespite d'entrata uno dei più importanti dell'arte: il massimo a cui i consoli elevarono nei casi singoli le pene disciplinari (che fu per es. nell'arte dei Vaiai di 40 [2]), in quella dei Medici e Speziali di 50 [3]), in quella del Cambio persino di 100 libre [4])); i proventi dalle molte contravvenzioni al grande numero delle disposizioni emanate; l'invidia tra concorrenti e le conseguenti denunzie anonime. Ma di ciò tratteremo più diffusamente in un altro capitolo [5]). Qui pertanto ci è parso conveniente anche se fugacemente di accennare sino da ora a quelle fonti delle entrate, perchè sono caratteristiche delle finanze delle arti. Infatti le pene comminate per offese alle disposizioni emanate dalle arti, sovente altro non rappresentavano se non licenze mascherate per cose che per principio erano in contraddizione con le norme statutarie delle arti stesse. Tali licenze, che noi conosciamo dagli atti amministrativi che in maggior numero ci sono stati lasciati dall'arte della Lana, appaiono altrettanti, del resto frequenti, compromessi tra l'amor della libertà messo in pratica giorno per giorno ed i princìpi su cui si fondava la legislazione, princìpi che in parte sotto l'influsso della dottrina canonistica dell'usura, in parte sotto quello di un'esperienza di secoli, si erano abbarbicati alla legislazione artigiana [6]). Sfogliando dunque tutti quelli atti amministrativi dell'arte della Lana, ricolmi di quelle licenze, si ha l'impressione che nella concessione di esse abbiano molto influito motivi fiscali (ed è perciò che dovevamo accennarvi fino da ora), quasi fosse stata un'entrata sicura (mediante la licenza preventiva) e preferita al versamento incerto di una pena pecuniaria. Ed anzi a volte tali motivi venivano espressi anche nelle deliberazioni

---

[1]) Legnaioli I, § 47 (1299), cassato nel 1306.
[2]) V. Vaiai I, f. 31 (1395).
[3]) V. Med. e Spez. II, § 17 (1349).
[4]) Cambio I, § 59 (1299), II, § 57 (1300).
[5]) V. Vol. II, Cap. VII.
[6]) Circa tali licenze v. più minutamente Vol. II, Cap. VII.

stesse delle arti. Fu quello dunque in sostanza un modo di far pagare una tassa facile ed elastica e sovratutto di renderla accetta agli artefici, come quella che per lo più si risolveva in vantaggi economici ragguardevolissimi, e assai grande fu la tentazione di ridurla sempre più a scopi fiscali. Sfogliando insomma i quaderni dell'arte della Lana possiamo agevolmente renderci conto come quasi ogni più importante disposizione dell'arte della Lana in materia di polizia economica fosse resa illusoria mediante le licenze di esportazione: 1) per panni greggi, che era vietato di esportare; 2) per gli strumenti dei mestieri manuali, che per legge dovevano essere monopolizzati per gl'imprenditori; 3) per la manipolazione in città delle specie di lane, che essendo di minor pregio non potevano essere importate in città e di cui la tessitura era permessa ai tessitori del Contado; 4) mediante le licenze accordate ai prestatori contro pegni, usurai ecc., di prendere in pegno, sempre nell'orbita dell'arte, materie greggie, prodotti manufatti o semimanufatti ecc. Non v'è dubbio che, pur essendo impossibile farne una statistica, affluissero per tale sistema all'arte entrate rilevanti [1]).

Analoghi compromessi, fondati pure almeno in parte su motivi fiscali, si ebbero nelle arti anche in altro campo, in quello del potere esecutivo. Ma allora non si trattò più di un compromesso tra le esigenze di una rigida applicazione di deliberazioni legislative di un'arte e quelle della vita pratica giornaliera, sibbene di un compromesso tra una deliberazione emanata e la possibilità materiale che avesse l'arte di applicarla. Dati i mezzi scarsi a disposizione del potere esecutivo delle arti per poter costringere i morosi a pagare le imposte e comunque i contravventori a pagare le ammende, e data l'impossibilità per esse di ricorrere a tal uopo al Comune o alla Mercanzia per averne man forte, ne poteva venire che le arti si trovassero poi in definitivo impotenti ad esigere dagli artefici quanto erano stati condannati a ver-

---

[1]) V. pure le Deliberazioni e sovratutto le Partite dell'arte della Lana (Arte d. Lana, n. 99 e segg.). Che poi avvenisse alcunchè di simile in altre arti, emerge per es. dallo statuto dei Coreggiai (I, f. 112 e segg.; 1453), ov'è detto che « per ovviare contro a quelli artefici che guastano loro medesimi, e gli altri che non avevano colpa ne portano pena » si delibera che nessuno potesse esportare una merce che fosse rientrata nell'orbita di competenza dell'arte, se non soddisfaceva a determinate condizioni e non rimetteva ai consoli 3 l. per l'esportazione pel Contado di Firenze e 10 l. per l'estero (Confermato f. 117; 1459).

sare, e così fu che le arti preferirono di venire da pari a pari a patti con l'artefice moroso o contravventore alle disposizioni di polizia dell'arte, anzichè esporsi ad un procedimento incerto, a volte lungo e complicato. Avveniva dunque ciò che soleva avvenire nei casi di imminenza di dichiarazioni di fallimenti, quando disperando d'incassare integralmente la somma da riscuotere, il creditore si accontentava di riscuotere quanto più poteva, perchè, come è detto in un documento, affluisse denaro in cassa [« deveniat in artem maior quantitas quam fieri potest »]. Concludendo, le arti ricorrevano ad una composizione per cui rinunziando a procedimenti esecutivi precari riuscivano ad incassare subito una somma minore di quella fissata per legge, ma sicura, ed il debitore otteneva un abbuono, che a volte era della metà della somma dovuta [1]). Per quanto poi si riferiva ai lavoratori, dai quali era naturalmente assai difficile esigere l'adempimento della pena pecuniaria, si tentò a volte di applicare loro pene corporali o la tortura [2]). Certo si è che di quando in quando appare anche dalle fonti il timore che le continue composizioni, i compromessi e le licenze, avrebbero alla lunga nociuto all'autorità delle arti, e si maturò il convincimento che considerazioni fiscali

---

[1]) V. ad es. Lana (45, f. 17; 1369) in cui è detto che allo scopo che « pecunia deveniat in dictam artem », viene data balìa ai consoli ed al consiglio « absolvere et liberare omnes condemnatos per aliquem officialem forestierum » e di stabilire la « compositio ». Analogamente e più chiaramente Lana (44, f. 131; 1366) « considerantes quod multi sunt condemnati.... per offitiales forenses dicte Artis.... qui eorum condemnationes propter impotentiam et alias causas non solverunt nec etiam possunt integre solvere. Et volentes quod ex dictis condemnationibus deveniat in artem maior quantitas quam fieri potest », il consiglio dell'arte dava ai consoli l'incarico di venire a patti (« pacisci »). V. pure Rig. 14, f. 1 (1470): « perchè si cognosce essere stato di grande utilità a questa università d'avere facto gratia universalmente a tutti i debitori.... excepto debitori di matricole e di tasse, che si riscosse con quel mezzo molti denari di molti debitori, che forse non arebbono mai pagato, et anchora per quel mezzo s'è venuto a succhiare tutti que' debitori.... in modo che chi arà a l'avenire a riscuotere lo farà con gran facilità »; per tutte queste considerazioni l'arte deliberava di prolungare i termini di scadenza ecc.

[2]) V. Seta I, f. 253; 1458. A causa dei molti « mancamenti », di cui si erano resi colpevoli i lavoratori, potevano i consoli, pel caso quelli non fossero in grado di pagare le pene pecuniarie a cui erano stati condannati, convertire le pene stesse « nella mitra e nella schopa e nella ghagna o in choreggiato o in tortura o a galla » e ricorrere per l'esecuzione alle autorità comunali.

e preoccupazioni di evitare attriti non dovessero solo prevalere, tanto che poi il consiglio dell'arte ripetutamente vietò ai consoli di condonare o mitigare pene senza autorizzazione della « congregatio » o della sua legittima rappresentanza [1]). Ma ad un divieto esplicito non si giunse nè ebbero durevole efficacia tutte quelle raccomandazioni e quei divieti. Per il resto le arti seguirono l'esempio di debolezza loro dato dal Comune, il quale nonostante che disponesse di tutti i mezzi per far valere la propria autorità, ricorse anche esso nell'applicazione esecutiva delle pene e nel prelevamento delle imposte spesso a composizioni e compromessi.

e) Se si pongono a confronto le arti fiorentine con le corporazioni tedesche e francesi della stessa epoca, si rileva come, al contrario di queste, nei bilanci di quelle poca importanza avessero i contributi degli artefici non versati in denaro o in un valore equivalente, sibbene in prestazioni personali a favore della comunità. Doni in natura si può dire non si facessero, se, da quanto è a nostra conoscenza, si eccettuano sia le offerte in cera degli artefici per la solennità del santo patrono di Firenze [2]), sia i tributi pure sotto forma di cera, che per trattato versavano oltrechè i Comuni dipendenti più importanti alla chiesa del Santo il giorno di San Giovanni Battista, alle arti di Firenze, le arti di quei Comuni soggetti riconoscendo così ogni anno la loro sottomissione [3]). Le prestazioni individuali, che esistettero nei

---

[1]) V. Lana VIII, d. 26; 1428, in cui è detto che, chi fosse stato condannato dall'offiziale e dai consoli non poteva ottenere un condono della pena, salvo che per votazione favorevole di $^2/_3$ dei consoli e 32 (di 40) consiglieri e, trattandosi di colpe gravi, per votazione unanime dei consiglieri. Il condannato che chiedeva il condono prima che questo gli fosse stato accordato, doveva versare 2 s. pro libra (il 10 %). (Una disposizione simile trovasi pure nello statuto dei Legnaioli IV, f. 29; 1396). Era poi accordata la diminuzione del 25 % della pena pecuniaria a chi spontaneamente confessasse la colpa.

[2]) Per lo statuto dei Med. e Spez. II, f. 132; 1397, poteva essere esente chi versasse il 10 %; per quella dei Calzolai I, § 40 (16 secl.) chi aveva più di 18 anni doveva per l'offerta dei torchietti versare 8 s.; chi ne avesse meno, 5 s. Per lo statuto dei Vaiai I, f. 78; 1432 invece del pagamento della solita tassa per le candele di cera, doveva essere fatta l'offerta in natura. Per lo statuto dei Rig. 7, f. 3; 1409: obbligo dei torchietti resp. pagamento di 20 s. Analogamente per i Legn. I, § 64; 1299 e altre volte.

[3]) Cfr. i patti, citati a p. 172 e segg., di alcune arti fiorentine con quelli dei Comuni soggetti « per capitula ». Tale obbligo verso le arti di Firenze non ebbero i Comuni del Contado che dovevano pure fornire cera al Comune di Firenze.

primordi delle arti fiorentine al pari che nelle corporazioni dei paesi nordici, si fusero poi con l'andar del tempo con l'obbligo di prestare l'opera propria nelle amministrazioni autarchiche delle arti se eletti in un primo tempo dagli elettori o designati poi dalla sorte e con quello di accettare le cariche onorarie e gli uffici ai quali il singolo poteva essere chiamato e di amministrare secondo coscienza, a meno che non vi si opponessero impedimenti validi. Le gratificazioni concesse in natura non indennizzarono affatto l'accettante per il servizio da lui prestato per quattro mesi ed anche a volte per un anno, e più tardi, anzi, proprio per tali cariche onorifiche venne dalle arti concesso di farsi sostituire o di riscattare con denaro l'obbligo dell'accettazione [1]). Di vecchia data era l'usanza del pranzo, che in alcune arti i consoli novizi dovettero in un primo tempo offrire ai loro elettori, ed in seguito solo ai colleghi, ma tale usanza in molte arti decadde poi pel motivo che costituiva una spesa superflua [2]). In ultimo poi si trovano solo tracce isolate di un servizio obbligatorio di guardia notturna [3]) fatto dagli artefici nei quartieri in cui vi fossero loro fondachi e botteghe, ma anche nelle arti che tale servizio avevano conservato obbligatorio fu in definitivo disposta l'istituzione di guardie pagate. Quando a Firenze le in-

---

[1]) V. al Cap. IV, passim.: Fornai I, f. 68; 1408: tassa di riscatto di un fiorino. Legnaioli IV, b, f. 20; 1358, di 3 libre.

[2]) I Med. e Spez. pretesero dal console novizio un pranzo (v. II, f. 81, 1372 e f. 142, 1404). Dal 1422 fu poi preteso che i consoli « tratti di nuovo » versassero all'oratorio di S. Maria della Tromba 6 fiorini. I Chiavaioli (I, f. 69, 1381) introdussero l'obbligo del desinare, ma nel 1397 lo ritolsero (ibid. f. 89). Essi disposero poi nel 1422 (ibid. f. 112) che i consoli novizi fossero esonerati dall'offrire il pranzo, quando in casa loro non fossero provvisti di stoviglie e posate, ma allora pagassero un fiorino e rinunziassero al loro « enserium ». V. anche Oliandoli I, f. 73 (1371). Diversamente stabilirono le arti a questa così affini, dei Vinattieri e degli Albergatori. I primi vietarono, a causa delle « inutili e superflue spese », già nel 1339 (I, § 42) il pranzo, che sino allora il novizio aveva dovuto offrire ai suoi elettori. Gli Albergatori invece negarono nel 1414 (III, f. 117) al console novizio l'« enserium » qualora non avesse offerto il solito pranzo ai suoi colleghi. Ancora nel 1454 (ibid. f. 149) tale disposizione è ripetuta. Non reca certo meraviglia che tale usanza si sia conservata a lungo proprio nell'arte degli Albergatori.

[3]) V. ad es. Legnaioli IV, b, Agg. 107 (1434) dove è detto che chi era stato nominato a guardia di notte in S. Martino, Calimala e Por Santa Maria, poteva contemporaneamente ricoprire una carica nell'arte. V. anche Vol. II, Cap. XI.

dustrie e il commercio furono in pieno rigoglio, prevalse nelle arti l'economia monetaria e quello che il Sombart chiama lo spirito capitalistico. Così avvenne che la smania degli affari ed, usando una locuzione moderna, il principio che il tempo è denaro impressero alla vita economica dei Fiorentini il suo vero carattere. Si diffuse dunque il convincimento generale che nè il mercante fosse distolto dal procacciarsi i suoi guadagni, nè l'artefice manuale dal suo mestiere. Ci si uniformava del resto così agli scopi di tutto l'ordinamento delle arti e alle esigenze della loro amministrazione autarchica che certo molto pretendeva dal singolo artefice.

f) Nel secolo XV le entrate di molte arti [1]) segnarono un forte incremento annuo per le contribuzioni, a cui furono per contratto obbligate le respettive arti dei più importanti Comuni soggetti [2]). È bensì vero che tali arti godevano, come vedemmo, nei loro affari interni di una autonomia amministrativa pressochè piena, ma ciononostante dovevano, in segno di dipendenza esteriore, versar parte dei propri introiti alle arti corrispondenti fiorentine [3]), pur sempre per sè conservando generalmente i proventi tributari [4]).

---

[1]) Forse anche tutte. Su tali cose abbiamo scarse notizie, certo perchè i respettivi strumenti non furono tutti riportati nei libri delle arti e solo giunsero a noi per combinazione.

[2]) V. sopra a p. 170 e segg.

[3]) V. a riguardo gli accordi stipulati dai sette statutari tra le arti dei Chiavaiuoli di Firenze e Pisa, su proposta dei due sindaci (Chiav. I, f. 143, 1459) dopochè l'anno prima (ibid. I, f. 140) era stato convenuto che solo la metà delle «condemnationes» pisane sarebbero state devolute all'arte fiorentina. L'arte dei Fornai di Pisa (I, f. 127, 1479) pagava la metà delle sue matricole, tasse di Contado e condemnagioni all'arte corrispondente fiorentina. Nello statuto dei Maestri di Pisa (III, f. 10, 1469) è detto che essi dovevano rimettere «certa rata» delle loro matricole a Firenze. In quello dei Legnaioli di Cortona (IV, f. 28, Agg. 138-144, 1462) fu inserito che la metà delle matricole e la terza parte delle condemnagioni passassero alla corrispondente arte fiorentina e nello stesso statuto è fatto risultare, in modo particolare, la dipendenza dell'arte cortonese da quella fiorentina («l'arte dei Legnaioli di Firenze.... sia a capo dell'arte dei Legnaioli di Cortona»). Lo stesso può dirsi dell'arte dei Legnaioli pisani (Legn. IV, f. 25 e seg., Agg. 113-126, 1447) che doveva a quella fiorentina dare la quarta parte di tutte le tasse e condemnagioni.

[4]) Alcune arti godevano anche di entrate speciali che si accordavano con l'esercizio di mestieri riconosciuti dall'arte. Così, ad es., i Rigattieri avevano proventi speciali dal prestito degli strumenti di misurazione e dalle «tassae sortium rerum et supellectilium», e cioè dalle tasse poste sui

2) Alle entrate ordinarie delle arti vanno ora aggiunte quelle straordinarie derivate dalle necessità proprie di ordine eccezionale o procurate direttamente da esigenze e richieste esterne. Ma a volte avveniva pure che le entrate straordinarie non provenissero dai suddetti cespiti e che fossero in relazione coi guadagni speciali non provenienti da un proficuo esercizio dell'arte, sibbene dalle funzioni che immatricolati all'arte esercitavano quali officiali comunali essendo amministratori di Comuni rurali, e come tali, percependo buoni stipendi. Si pensò allora, e giustamente, che essendo costoro stati chiamati a reggere quelli uffici remunerativi solo perchè appartenevano ad una data arte, fosse giusto di pretendere da loro che cedessero all'arte una quota del salario percepito, e che per loro costituiva in sostanza un sovraprofitto. Senonchè, a quanto sembra, furono solo le arti minute e più povere, quelle che ricorsero a tali espedienti per rinsanguare le loro finanze, ed anche esse per lo più non pretesero in quei casi straordinari un versamento in denaro [1]), ma un'offerta, che doveva essere fatta dopo spirato il periodo dell'incarico, e che poteva consistere, a seconda del salario percepito, in un'offerta all'arte a cui l'artefice apparteneva, di un pavese o di una corazza [2]). Ma quasi tutte le disposizioni di tal genere caddero tra il 1380 e il 1390, e non è errore l'asserire che ciò fu in rapporto con gli avvenimenti generali, con la situazione politica interna divenuta incerta dopo il tumulto dei Ciompi, quando le arti dopo un intervallo di decenni erano state nuova-

---

guadagni che i loro immatricolati facevano quali periti del valore di masserizie ecc. in occasione di eredità ecc. (Rig. 7, passim). Così l'arte della Lana traeva entrate speciali dalla vendita di « lana di rete »; (Lana n.158).

[1]) Così prescrisse per un certo tempo lo statuto dei Fabbri, per cui (I, f. 92, 1383) chi otteneva una carica doveva rimettere 2 d. pro libra salarii e cioè 0,8 %. V. però la nota che segue.

[2]) Corregg. I, f. 53 e segg. (1380). Chi otteneva dal Comune un vicariato, doveva al suo ritorno consegnare armi di vario prezzo, a seconda del reddito della carica. Nella Casa dell'arte potevano essere conservati solo quattro pavesi, degli altri veniva fatta la distribuzione dai consoli. Nello statuto dell'arte dei Fornai I, f. 38 (1380) era detto che perchè l'arte « fulciatur armis » doveva ciascuno (c. s.) rimettere all'arte « palvesem pictum »; ma per vicariati minori doveva essere consegnato una « balista cum crocchio ». Tale disposizione fu poi cassata nel 1385 (ibid. f. 46). V. infine lo statuto dei Fabbri (I, f. 85, 1378), in cui era prescritto che chi avesse avuto un vicariato minore doveva consegnare una balista del valore di 4 libre. Le baliste venivano dai consoli distribuite tra gli « impotentes » dell'arte stessa. Tale disposizione fu poi abolita nel 1393 (ibid. f. 107).

mente chiamate all'adempimento di uno dei loro cómpiti originari, quello militare. Infatti sino a quando l'ordine non fosse stato completamente ristabilito, e non si fossero del tutto acquetate le ultime raffiche della passata bufera, sentirono le arti la necessità di essere all'occorrenza bene ordinate militarmente e di non farsi trovare al momento decisivo sprovviste di armi. Pure ad altri mezzi si ricorse a tale scopo [1]), ma poi, quando fu tornata la calma, vennero lasciate cadere tutte quelle provvidenze, che certo non concordavano con la politica generale delle arti [2]).

Ricorsero ad imposte straordinarie [3]) sovratutto quelle arti che non avevano adottato un sistema regolare periodico tributario, e sembra che tali arti fossero parecchie [4]). Ma conviene anche por mente al fatto che in quell'epoca generalmente difettosa era la formazione di bilanci, che allora non vi era un vero e proprio personale burocratico tecnico, che non funzionava a dovere nè automaticamente il controllo contabile, e così è che si può anche in certo modo spiegare perchè si sia ricorso alle imposte straordinarie. D'altra parte poi, stando così le cose, si

---

[1]) Così lo statuto dei Fornai (I, f. 39, 1381) prescriveva che il fornaio dovesse versare all'arte il terzo del proprio profitto derivante dalla locazione di una casa.

[2]) Ne resta ancora traccia nello statuto dei Correggiai (I, f. 118, 1459) in cui era detto che chi aveva avuto una carica fuori di Firenze doveva all'arte versare 2 libre.

[3]) V. su tutto ciò, specialmente per l'Italia, il primo studio profondo sulle finanze di una città italiana del SIEVEKING, intitolato *Finanzwesen der Stadt Genua*, Freiburg, 1898, nonchè i suoi lavori sui libri di commercio veneziani e sugli inizi di una contabilità doppia in *Schmollers Jahrbücher* Bd. XXV. e XXVI. V. poi anche dello stesso il breve saggio *Die Geschäftsbücher der Medici* (« Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philosophisch-historische Klasse », Bd. 151).

[4]) V. ad es. lo statuto dei Coreggiai (I, § 3, 1342), ove è detto che qualora vi fossero da sopportare « honere (= onera) pro Communi Florentie vel alio casu » dovessero deliberare i consoli, il consiglio e 6 boni homines. Nello statuto dei Corazzai (I, 1321) è detto: « Et eodem modo et forma imponatur pecunia (e cioè secondo il verdetto della maggioranza), si aliquando indigeret pro factis artis predicte ». In quello dei Chiavaioli (I, § 41, 1329) è detto che, se pel pagamento del salario degli offiziali non vi fosse stato denaro sufficiente, avrebbero dovuto i consoli stabilire un'imposta. Ma più tardi nel 1384 (ibid. f. 72) invece di quella gabella diretta straordinaria ne venne fissata una da riscuotersi regolarmente ogni tre anni. In Rig. e Lin. (V, § 13, 1340) è prescritto che i consoli potevano stabilire imposte sino a 5 s. pro capite, nel caso che le altre entrate non fossero sufficienti a coprire il fabbisogno.

capisce anche come il sistema irregolare dei tributi straordinari destasse sospetti e diffidenze, e tanto più quanto meno si vedeva di poterne fare a meno. Ne venne quindi pure che si cercasse di prevenire quanto più fosse possibile, specie nella ristretta amministrazione delle arti, gli inconvenienti della tassazione diretta straordinaria circondandola di tutti i mezzi di cautela e ricorrendo con profusione a clausole. Non vi può essere dubbio che in origine nelle arti il diritto di stabilire un'imposta straordinaria spettasse alla « congregatio hominum »[1]). Solo quando era stata in abstracto dalla maggioranza degli aventi diritto a voto, riconosciuta la necessità di un'imposta, potevano in concreto i consoli ed il consiglio, oppure anche gli impositori, a tale scopo nominati, deliberare sulla specie, sull'entità e sul modo di applicazione dell'imposta. In seguito poi, allorchè per ragioni tecniche l'assemblea plenaria venne convocata solo in casi rarissimi o anche non più, come nelle grandi arti[2]), fu pure la competenza della deliberazione di principio sulle questioni di cui sopra trasferta agli statutari.

Le arti si videro poste di fronte ai più gravi cómpiti nei casi in cui il Comune da loro pretese i più gravi sacrifici. E ciò avvenne appunto nel primo periodo della storia delle arti, dopo il 1293, quando cioè non si era ancora consolidato tutto l'edificio della costituzione artigiana, quando nell'interno delle arti si notavano ancora spostamenti di ogni genere, quando i singoli membra esercitanti i mestieri, che nel Dugento erano ancora arti a sè, furono solo lentamente inquadrati nell'ordinamento

---

[1]) Ciò venne per lo più espresso in forma negativa. I consoli, cioè, non ebbero il diritto di stabilire un'imposta straordinaria senza l'autorizzazione preventiva dell'assemblea dell'arte. V. pure lo statuto dei Legn. III, § 13 (1342), ov'è detto che potevano in caso di bisogno stabilire un'imposta i consoli, i consiglieri e 15 arroti (e quindi una frazione piuttosto rilevante di tutti gli immatricolati), ma solo in seguito all'autorizzazione avuta dall'assemblea presenti almeno 50 artefici, a cui spettava pure decidere della entità del gravame. Per lo statuto degli Oliandoli (I, § 87, 1345) dovevano i consoli aver già deliberato con i loro consiglieri circa il progetto di una nuova imposta, prima che fosse convocata a deliberarla l'assemblea dell'arte. Ma tale disposizione è in certo modo in contraddizione con quella da noi riportata, dal § 21 dello stesso statuto, a p. 326, nota 1. Per lo statuto di Calimala (I, d, 27, 1301) la decisione era di spettanza del consiglio generale, che in questa arte rappresentò sin da principio la collettività degli artefici.

[2]) V. Vol. II, Cap. VIII.

stabilizzato delle arti politiche. Fu appunto quando il Comune avanzò richieste di aiuti finanziarî, spintovi sovratutto dai disordini politici cittadini, fu allora che le arti potettero aderirvi solo perchè la vita economica fiorentina era in quell'epoca, ad onta di quei disordini, rigogliosa. Avremo ancora in seguito agio di ritornare su tale argomento, per ora ci limiteremo a trattare della ripercussione che le richieste del Comune ebbero sull'amministrazione interna delle arti e cioè del modo come esse riuscirono a procurarsi i mezzi per soddisfare a quelle richieste del Comune [1]). Le imposte di cui si trattava, da quanto possiamo desumere, erano per la maggior parte imposte dei traffici e per la minore, imposte sul reddito a carico di quelli artefici che non esercitavano vendita di merci, e stabilite in base alla media dei guadagni che si calcolava potessero loro derivare dall'esercizio delle loro [«faccende»]. Le arti presero per lo più esse direttamente in appalto i tributi loro imposti dal Comune e distribuirono esse il carico tributario tra i singoli artefici, come avvenne nel 1315, ma anche nei casi in cui vennero tassate direttamente, corporativamente, le singole arti e respettivamente i loro «membri», dovettero esse sempre provvedere a distribuire i balzelli tra gli artefici, come avvenne nel 1321. Ma già presto ci rivelano le fonti come ciò si ottenesse attraverso le maggiori difficoltà, come le arti fossero costrette a ricorrere ad ogni specie di pericolosi espedienti, a prestiti presso i propri immatricolati ed anche presso artefici di altre arti, come ne soffrisse il traffico [2]), e tutto ciò risulterebbe ancor più se noi possedessimo di

---

[1]) V. pel resto a p. 356 e segg. e il nostro lavoro *Entwicklung* a p. 26 e segg. e 105 e seg. e DAVIDSOHN, *Forschungen*, vol. III, p. 236 e segg.

[2]) V. ad es. Cambio (I, f. 37, 1299): «Cum ex prestantia, quam ars campsorum fecerit communi, sit ipsa ars magno debito honerata et supra ipso debito ars grande incurrit honere usurarum» devono i consoli procurare «quod pecunia exacta.... ex gabella venditionum et alienationum rerum immobilium concessa per commune florentie ad exigendum arti campsorum perveniat et deponatur penes.... eos.... quibus tenetur ars vel alium.... a quo.... maior utilitas ex ea consequeretur arti prefatae». Analogamente lo statuto dell'arte di Calimala (I, d, 42, 1301) dice che i consoli «procurent apud regimen Florentie quod restituant mercatoribus Kallismale certas pecunie quantitates, quas olim mutuaverunt communi Florentie». Circa la distribuzione dei balzelli nell'arte v. ibid. II, d, 56, ov'è detto che i consoli, che entrano in carica nel mese di gennaio del 1303, devono «facere restaurari omnibus.... societatibus de arte Kallismale.... que restaurari debent occasione posture vendagii, quam fecerunt simul

quei primi tempi, oltre che gli statuti, anche le disposizioni delle arti ed i protocolli della loro attività amministrativa, come possediamo quelli dell'arte della Lana di tempi posteriori [1]). Per quanto si riferisce ancora alle richieste straordinarie rivolte alle arti è da osservare che le spese per la costruzione delle Case delle arti nella seconda metà del secolo XIV furono, come già dicemmo, coperte per lo più con una sovratassa sulla tariffa della matricola. Quando poi all'inizio del secolo XV, le arti si ricordarono del debito d'onore assuntosi più di sessant'anni prima, e cioè degl'impegni presi di ornare la chiesa di Or San Michele con statue dei patroni delle arti, fu, almeno nell'arte del Cambio in cui possiamo meglio che non altrove rintracciare tali notizie, elevata più di una volta un'imposta straordinaria, che gli artefici dovettero pagare in misura della quota, dettata dalle esigenze finanziarie, e della sorte che li colpì [2]).

Non solo fu agli artefici vietato di reclamare contro l'estimo, ma furono a volte comminate pene gravi contro chi avesse osato reclamare. L'esazione delle imposte avveniva con tutti i mezzi a disposizione delle arti, e si ricorreva anche a sequestri, pignoramenti ed incarcerazioni. Il moroso veniva poi registrato nel libro dello Specchio e privato di tutti i diritti attivi nell'arte. Non sempre riuscirono le arti a raccogliere tra gli artefici tutto il denaro necessario a soddisfare alle imposte comunali. Esse a volte rimasero in arretrato, a rischio persino d'incorrere nelle pene, che tuttavia vennero per lo più condonate [3]).

Spesso avvenne che le arti si trovassero di fronte ad obblighi improrogabili, quali il pagamento di imposte comunali, la costruzione della « Casa di residenza » dell'arte, il compimento di

mercatores Kallismale.... » e cioè « de capitali et de tempore, quo tenuit restaurare ».

[1]) Quando nel 1454 l'arte dei Medici e Speziali venne colpita da gravi balzelli, valsenti ecc., essa cercò di procurarsi i mezzi (Medici, 49, f. 6 e segg.) con un'imposta pure straordinaria, che doveva gravare sui suoi artefici contadini e cittadini (12 s. in città e 8 s. nel Contado; per i barbieri resp. la metà).

[2]) Cfr. la nostra pubblicazione *Das Aktenbuch für Ghiberti's Mathäusstatue an Or S. Michele* (in *Italienische Forschungen*, edito dall'Istituto di St. dell'arte in Firenze, I, p. 11 e segg.) e più avanti a p. 377 e segg.

[3]) V. Statuti del Pod. 1322-25, Agg. 26 in fondo (del 1319). Ad alcune arti ed ai loro consoli vengono condonate le pene a cui erano stati condannati dal vicario Jacobinus de Montecurali, per mancato pagamento delle loro gabelle.

qualche importante impresa assunta ecc., ed allora si ricorse ad un mezzo, che è un tratto assai caratteristico di tutta l'amministrazione comunale del Medio Evo, e cioè ad una prestanza forzata, che ai sottoscrittori o ai loro eredi dava diritto di abbuono delle imposte sino a che il debito contratto dall'arte non fosse stato estinto [1]). Tali prestanze forzose, non sempre infruttifere, costituirono un mezzo molto comodo per superare una crisi momentanea, per sopperire ad un bisogno urgente e riversare il carico del debito in parte su tempi migliori e su altre generazioni [2]). Per analoghe argomentazioni certo si ricorse al sistema di aumentare la tariffa matricolare, pensando che i nuovi iscritti dovevano così contribuire finanziariamente alle ingenti spese già state fatte per le migliorie dell'arte, visto che essi pure ne venivano a godere [3]). Fu l'arte della Lana quella che per le sue grandi imprese industriali più si avvalse delle prestanze forzate sotto forma di anticipazioni delle imposte ordinarie comunali. Nel nostro precedente volume abbiamo più minutamente accennato al procedimento dall'arte usato nell'esigere del denaro dagli artefici e per cui a volte furono, sotto la maschera di

---

[1]) V. circa tali prestanze il SIEVEKING, *Genueses Finanzwesen*, Freiburg, 1898, passim e ARIAS, *Il sistema della Costituzione economica e sociale italiana nell'età dei Comuni*, Torino e Roma, 1905, p. 303 e segg.

[2]) Com'è detto nello statuto dei Fornai (I, f. 30 e segg., 1377) quando la costruzione della Casa dell'arte ridusse l'arte stessa in critica situazione finanziaria, chi non aveva sino allora anticipato denaro, doveva pagare una gabella di 2 fiorini a testa.

[3]) V. Legn. IV, a, § 2 (1394): « E più considerando tutti insieme di quanta spesa e gravezza sia murata la casa della loro residentia e di quanta comodità godono coloro, che di nuovo entrano in detta arte, possedendo quello che loro antecessori con molti sudori anno aquistato », i consoli aumentavano la matricola di un fiorino, come avveniva del resto spesso in uguale misura e per identico scopo. I Vaiai (I, § 12, 1385), arte più ricca, posero un aumento di 5 fiorini allo stesso scopo. Per lo statuto dei Corazzai I, § 27 (1321), tutti coloro che in tempi di guerre erano espatriati (dal 1311) fatta la pace quando tornavano dovevano pagare 10 fiorini « pro quibus ematur ferrum pro ipsa arte.... ut magis habundanter ferrum habeant artifices artis ». Di una prestanza forzata, fruttifera, si trattò certo quando l'arte di Calimala (I, d, 2, 1301) dispose che « provideat camerarius communi huius artis de lucro et comodo denariorum quos tenuerit ad rationem ½ d. pro libra et mense », ed ugualmente II, d, 56 (1312) fu prescritto che i consoli « faciant restaurari omnibus societatibus de arte K.... que restaurari debent occasione posture vendagii, quam fecerunt simul mercatores Kallismale.... de capitali et de tempore » ecc.

un abbuono d'imposte, corrisposti i frutti a favore degli artefici, che avevano fatte anticipazioni all'arte [1]).

Oltre ai prestiti forzosi, vi furono anche quelli liberi, fatti presso le compagnie ricche di capitali, sia che fossero appartenenti all'arte o le fossero estranee. L'arte della Lana fu quella che, come abbiamo dimostrato nel nostro succitato lavoro [2]) ricorse ai maggiori prestiti. Essa per l'importanza dei capitali impiegati in impianti, per la facilità di procurarsi denaro e per il credito di cui godeva, superò di molto le città minori e medie tedesche di quell'epoca riguardo appunto ad impianti ed istituti pubblici [3]). Ebbesi certo, in primo luogo, di mira, nell'interesse dell'incremento delle industrie e quindi a scopi che erano, per le concezioni dell'epoca, eminentemente economici politici, di creare ad ogni costo impianti utili all'incremento industriale, anche se i capitali impiegati fruttavano lì per lì e direttamente poco o nulla, ma solo indirettamente, perchè i nuovi impianti aumentavano l'efficienza e contribuivano al consolidamento delle imprese industriali, aumentando anche così la capacità contributiva degli artefici e recando profitto all'arte stessa. Nelle arti minute a volte si ricorse a prestiti persino a scopi improduttivi. In tali casi però si usarono le stesse precauzioni che si ebbero per la concessione d'imposte straordinarie. Si volle, cioè, sottoporre la stipulazione di un prestito all'approvazione della « congregatio » plenaria dell'arte oppure a quella di un consiglio, che legalmente la rappresentasse [4]). Si trattò di un caso del tutto isolato quello per cui fu tentato di addossare tutte le responsabilità derivanti dalla stipulazione di un contratto di un prestito per conto dell'arte a coloro che a nome di essa, quali procuratori, avevano conchiuso il contratto o quali testi vi avevano assistito, negando loro il diritto di obbligare l'arte [5]). Che per tali prestiti si pagas-

---

[1]) V. il nostro volume *Die flor. Wollentuchindustrie*. Cap. IV.

[2]) *Die florentiner Wollentuchindustrie*, loc. cit.

[3]) Ciò resulta da un confronto tra le cifre addotte dalla nostra tabella (op. cit., p. 528 e segg.), e ciò che dice nel suo libro il Sander, *Die reichsstädtische Haushaltung Nürnbergs*, Leipzig, 1902.

[4]) Così per es. i molto timorosi perchè molto poveri Fornai I, § 24 (1337) non vogliono sia fatta una prestanza in nome dell'arte, « contra statutum ». Analogamente i Vaiai (I, f. 131, 1477).

[5]) V. Albergatori I, § 43 (1324). Ma tale disposizione fu in seguito nel secondo statuto modificata nel senso che non appena la maggioranza avesse autorizzato il procuratore « ad pecuniam acquirendam » tutti gli artefici assumessero la loro parte di responsabilità (II, § 40, 1334).

sero i frutti, ad onta del divieto canonico dell'usura e comunale, questo da quella derivato, lo intende chiunque sia per poco al corrente delle condizioni della vita economica fiorentina dell'epoca di cui trattiamo. Ma del resto in vari contratti di prestiti dell'arte è accennato esplicitamente al tasso moderato del 5-6%, allora normale. Per quanto rifletta la restituzione del capitale avuto in prestito vennero posti precisamente a quello scopo determinati balzelli, e vennero, per far denaro, aumentate le matricole e le gabelle ordinarie [1]). Trattandosi di imprese industriali redditizie, iniziate appunto col denaro preso in prestito, come per lo più fu il caso dell'arte della Lana, o con la vendita di merce anteriormente acquistata pure col denaro preso in prestito, il debitore riusciva non solo a pagare i frutti del capitale preso a prestito, ma anche ad ammortizzarlo. Assai spesso pertanto avvenne che si estinguesse un debito facendone un altro, procedimento questo che ancor oggi ha i suoi sostenitori in teoria ed in pratica. L'arte della Lana tuttavia, come dicemmo nel precedente lavoro [2]), seguì sempre una politica finanziaria sana [3]). Essa contrasse in genere prestiti fruttiferi solo a scopi produttivi e per i suoi bisogni straordinari importanti impose prestanze forzate, che costituivano in sostanza gabelle anticipate. Accennammo pure nell'altro volume alla diversità tra la politica finanziaria dell'arte della Lana e quella del Comune, in cui ebbero deleteriamente molto giuoco le prestanze forzate, pure per lo più fruttifere, a scopi improduttivi, e cioè nel sec. XVI, prima, cioè, dell'istituzione del catasto. Tali prestanze furono invise al popolo minuto, a cui toccava di fornire i frutti pagando le gabelle dirette e indirette. Non tutte le arti, certo, disposero di mezzi propri, nè godettero di un credito pressochè illimitato, come fu il caso dell'arte della Lana, chè per molte arti il bilanciare attività e passività fu uno dei cómpiti più difficili e mai esauriti definitivamente e di ciò ci renderemo conto presto quando getteremo uno sguardo sulle spese dell'arte [4]).

---

1) Così per es. nello statuto dei Vaiai (I, f. 131, 1477) nel caso di una prestanza di 250 fiorini. V. Rig. e Lin. (V, f. 137, 1434), in cui fu aumentata la matricola del doppio in considerazione delle grandi esigenze dell'arte e della frequenza di gabelle straordinarie.

2) V. *Die florentiner Wollentuchindustrie*, p. 349.

3) Diversamente nelle arti minute, che tali gabelle imponevano solo per procurarsi il denaro per pagare le gabelle del Comune.

4) Circa le entrate consolidate della proprietà mobiliare ed immobiliare delle arti, v. più avanti a p. 389 e segg.

III.

Le uscite delle arti.

Anche per le spese possiamo fare una distinzione tra quelle ordinarie e quelle straordinarie.

1) Tra le spese ordinarie le principali erano le seguenti:

a) I salari e le enserie agli offiziali, che costituivano, siccome appare dalle frequenti disposizioni delle arti, la voce principale, principalmente nei bilanci delle arti minute. Salari ed enserie venivano poi decurtati od aboliti quando le uscite superavano nell'annate le entrate [1]). Ma non possiamo farci in certo modo un esatto conto delle spese delle varie arti per la remunerazione dei loro offiziali, per il semplice motivo che quasi tutte le cariche onorifiche coperte dagli artefici, e quindi in primo luogo dai consoli, dai loro consiglieri e dal camarlingo, di solito non erano remunerate con stipendi (salari), sibbene con doni (presenti), o con enserie, che consistettero sempre in offerte in natura, parte in generi alimentari, sovratutto spezie, e parte in utensili e masserizie domestici [2]). Allora, come oggi, accettare il vile denaro passava per cosa indegna di chi ricoprisse una magistratura, che doveva considerarsi onorifica [3]). Gli offiziali stipendiati, salariati dunque, sclevano ricevere, come del resto abbiamo già detto, solo una frazione del loro salario in denaro,

---

[1]) V. a p. 389 e segg.

[2]) V. il fitto elenco delle enserie nell'arte della Lana (VIII, c, 44, 1428).

Consules: 5 lbr. piperis, 6 uncias Floris Croci seu Zafferani, 30 Parassides et 20 incisoria de Acero, 1 Tanam.

Consiliarii: officiales Tinte, Guadi et Cineris, Operai opere (del Duomo) 1 lbr. piperis, 1 uncia Floris Croci seu Zafferani, 6 Parassides de Acero.

Officiales Sacristie S. Marie del Fiore (pro consulato): 1 lbr. piperis, 1 uncia Zafferani, 6 Parassides de Acero.

Officiales Registri: 3 enseria annue come i consiliarii.

Rationerii Camerarii, Sindici offitialis Forestieri: 1 lbr. piperis, 1 uncia Zafferani, 6 Parassides de Acero.

Offitiales Possessionum: 2 enseria, come gli offitiales tinte.

In sostanza sono dunque i dòni per tutti gli uffiziali gli stessi, solo che quelli per i consoli importano un valore 5-6 volte superiore.

[3]) Solo il camerario dell'arte di Calimala (I, d, 2, 1301) aveva da principio oltre al presente anche un salario.

e l'altra sotto forma di corrispettivi di diritti loro spettanti dall'esercizio di certe loro mansioni d'ufficio. Gli offiziali secondari dell'arte e principalmente i nunzi furono provveduti dall'arte di uniforme, simbolo esteriore del loro ufficio.

b) Le spese per le feste venivano fatte d'ufficio dall'arte, per l'addobbo della cappella in occasione della solennità del patrono, per le offerte di cera e per gli altri doni fatti a nome dell'arte. Più tardi tali spese vennero fatte anche dalle arti dei Comuni soggetti [1]). Usavasi allora di andare in processione con bandiere, tube e trombe ad inchinarsi davanti all'immagine del santo ed il giorno della sua festa facevansi suonar le campane a spese dell'arte [2]). Di più da circa il 1370, si fecero anche spese per l'offerta da farsi da tutte le arti, nella loro chiesa di Or San Michele il giorno di Sant'Anna, nella ricorrenza della cacciata del duca d'Atene [3]), e tale offerta fu più tardi dalla Mercanzia, divenuta una specie di organo di controllo sulle arti, organizzata ed ordinata in modo che ogni anno nello stesso giorno avesse luogo una solenne processione generale con a capo gli offiziali della Mercanzia [4]).

c) Le spese correnti minori erano specialmente fatte per quanto occorreva allo scrivano dell'arte, e cioè per forniture di carta, cera, oggetti di cancelleria, inchiostro ed anche per provviste di legna per il riscaldamento della casa dell'arte ecc. [5]).

---

[1]) V. a p. 171 e segg.

[2]) Le spese per i campanai dei Signori, che dovevano suonare le campane il giorno della festività del Santo dell'arte appaiono registrate nel catasto del 1429 nei bilanci della maggior parte delle arti, ed eventualmente anche quelle per l'addobbo per le strade con panni ecc. (p. es. Lin. 8, f. 30, 1449) e con alloro, mirti e fiori ecc.

[3]) Lo statuto dei Med. e Spez. dispone (II, f. 132, 1397) che normalmente non si pongano gabelle per le offerte durante le feste dell'arte, ma precedentemente nel 1392 (ibid. 123) era stato stabilito che sempre nel mese di maggio si facesse pagare ad ogni immatricolato 12 s. per le offerte stesse.

[4]) Le spese per l'offerta appaiono registrate nel 1429 nei registri di quasi tutte le arti sotto la voce offerte delle capitudini (Chiav. I, f. 120, 1432), oppure offerte della Mercanzia. Naturalmente ebbesi riguardo anche alla potenzialità finanziaria delle singole arti nell'assegnare il numero e la grandezza dei ceri da offrire. Così per es. l'arte della Lana, oltre a 60 fiorini per le offerte dell'arte, ne offre 18 altri per le offerte della Mercanzia. I Legnaioli per entrambe le offerte offrono cumulativamente libre 61 e ¼. L'arte di Calimala da una somma complessiva di 80 fiorini trae 26 fiorini per le offerte dell'arte e 7 per quelle delle capitudini.

[5]) V. Fornai (I, f. 80, 1418) che per fogli, libri ecc. spende 20 libre.

d) Sino a tanto che l'arte non ebbe una propria Casa, e ciò fu per la maggior parte delle arti dopo la metà del Trecento, l'arte sprovvista della Casa di residenza prendeva in affitto i locali interni di una chiesa o di monasteri, oppure un vano un po' ampio in qualche casa privata per i raduni e le udienze giudiziarie [1]). In seguito poi, quando l'arte ebbe la sua residenza fissa, si dovette provvedere alla manutenzione di questa ed al suo addobbo, ed eventualmente tra le spese della casa dell'arte fu pure la quota di ammortamento del debito contratto per la sua costruzione [2]).

e) Solo poche furono le arti fiorentine che dettero prova di ispirarsi all'amor del prossimo e alla solidarietà umana cristiana, creando istituti di beneficenza e di assistenza sociale, come fecero invece le corporazioni settentrionali, che si curarono di distribuire elemosine tra i compagni bisognosi dello stesso sodalizio, di curare gli ammalati, di soccorrere gli inabili al lavoro [3]). Dove poi le arti fiorentine qualche cosa fecero in tale campo, si trattò per lo più o di provvidenze per gli officiali salariati dell'arte, che non erano iscritti all'arte stessa (i nunzi, cui vennero concesse pensioni in riconoscimento di servizi fedelmente prestati) oppure a volte di elemosine, che a titolo d'eccezione venivano accordate per pietà e per deliberazione speciale ad un artefice piombato nella miseria, ma ciò non avveniva certo in base ad una quota d'assicurazione, per cui l'artefice potesse avere un diritto acquisito ad essere soccorso entrando a far parte dell'arte. Nelle arti maggiori le spese per le elargizioni a favore di enti ecclesiastici furono le più importanti. Così l'arte di Calimala soleva distribuire ogni anno nel mese di dicembre sino a 25 l. ad un certo numero di monasteri, e l'arte della Seta 12 l. alla confraternita di Or San Michele. Qualora

---

Anche queste spese vengono regolarmente conteggiate nel 1429 e nell'arte della Lana con 15 fiorini.

[1]) Così l'arte di Calimala (I, c, 35, 1301; Filippi, op. cit., p. 124) assegna sino a 1000 libre « pro conducendis apothecis et pannis florentinis ibidem pro utilitate dicte artis et etiam pro causando » ecc. I Legnaioli (I, § 71, 1299) pagano 20 s. per l'affitto della chiesa di S. Stefano a Ponte.

[2]) V. a p. 348 e segg.

[3]) Solo gli Oliandoli (I, § 100, 1345) ciò fecero largamente mediante ritenute sugli stipendi, sulle matricole, sulle ammende, creando così una cassa di mutuo soccorso. I Beccai (I, f. 108, 1456) disposero invece che dato il « grandissimo transordine » causato dalla quantità di elemosine da fare si distribuissero due volte all'anno agli artefici bisognosi 4 libre.

poi la somma da elargire avesse presentato dei residui, questi venivano distribuiti ai poveri vergognosi (pauperes verecundi) [1]. Anche alcune arti minori seguirono tali esempi, ma tutte le arti preferirono di servirsi di organi ecclesiastici per la distribuzione di elargizioni, e principalmente di sacerdoti e monaci di quelle chiese e di quei monasteri, in cui avessero acquistato una cappella in onore del loro santo patrono, e dove solevano gli artieri recarsi di solito per le loro devozioni [2]. Oltre a ciò ogni sabato sera veniva distribuito un po' di denaro ai poveri della città [3]. Ma non si ha a credere che dove si trattava di elargizioni a titolo di elemosina in grande, i fondi pervenissero da offerte degli artefici, chè essi provenivano da costituzioni di opere pie e da lasciti, ed in tali casi l'arte ne ebbe affidata solo l'amministrazione e nulla più. L'impiego delle rendite di cui sopra non fu quindi lasciato alla discrezione dei consoli, perchè il testatore aveva naturalmente già disposto al riguardo [4]. Ora da tali fondi, che furono rilevanti sovratutto nell'arte di Calimala, la quale sino alla fine della repubblica superò le consorelle nella sua attività sociale, potettero essere tratti i mezzi per fare una beneficenza in grande stile. Tuttavia giova qui avvertire come le elargizioni praticate per conto dell'arte da alcuni offiziali dell'arte stessa in aggiunta alle loro altre funzioni, nulla avessero a che vedere con l'attività corporativa delle arti, quali corporazioni di arti e mestieri e politiche [5].

---

[1]) V. Calimala (IV, c. 1, 1332, in Emiliani Giudici, op. cit., Parte III p. 147); Seta (I, § 138, 1334). Cfr. pure Vol. II, Cap. VII.

[2]) Gli statuti delle arti tacciono in genere su ciò, ma qualche cosa possiamo ricavare dalle spese degli incarichi registrati nel catasto del 1429. Così rileviamo come l'arte della Lana distribuisse 60 fiorini per « limosine fa l'arte ogni anno a moltissimi luoghi pietosi, come per l'ordine si contiene ». Così l'arte dei Medici elargiva 3 fiorini per l'ospedale ad essa affidato di S. Sebio, e l'arte degli Oliandoli distribuiva elemosine « per 20 regole » ecc.

[3]) L'arte dei Giudici e Notai elargiva 12 ½ fiorini.

[4]) Ma cfr. anche Vol. II, Cap. X.

[5]) V. Passerini, *Storia degli Stabilimenti di beneficenza di Firenze*, Firenze, 1853. Come le arti la pensassero riguardo la questua professionale per scopi di beneficenza resulta da Seta (I, § 138, 1334), perchè è ivi detto « nulla elemosina tam grata est Deo quam ea, que eius Amore liberaliter facta est, ergo non debet esse elemosina postulantis amore in hac vita data ad vitam eternam proficua », e perciò nessun artefice doveva andare accattando « cum religiosa vel aliacumque persona ».

f) Infine poi ebbero alcune arti spese a pro di artefici lontani da Firenze, come le ebbe sovratutto l'arte di Calimala, che istituì in Francia per i propri artefici viaggianti i consolati dei mercanti ed uffici d'informazione, gli uni e gli altri assai bene organizzati e che si reggevano in parte con le quote versate dagli utenti ed in parte con i versamenti ragguardevoli fatti anche dall'arte [1]). Non siamo tuttavia sicuri che i fondi dell'arte dei Legnaioli, adibiti al miglioramento delle vie fluviali nelle immediate prossimità di Firenze, rappresentassero spese ordinarie dell'arte, perchè può anche essere che si trattasse invece di una spesa straordinaria dell'arte che essa cercò di coprire (senza riuscirvi) con l'esazione di speciali diritti fluviali [2]).

Con tali poche voci si chiudono dunque le spese ordinarie delle arti, ricorrenti annualmente, e presso a poco sempre le stesse. Entro tali limiti dunque poteva, come vedemmo, amministrativamente disporre il cassiere dell'arte sia del tutto indipendentemente o dietro presentazione di assegni dello «scribanus» o infine dietro approvazione dei consoli [3]), ma pure ad onta di tali precauzioni fu al camerario per lo più prescritto un limite massimo per le spese. E quanto più (verso la fine sovratutto del Trecento) le arti minori si trovarono in circostanze finanziarie critiche, tanto più fu, in difetto di una chiara esposizione annuale sintetica delle entrate e delle spese [4]), data colpa della precaria situazione finanziaria alle spese esagerate ed arbitrarie, cercando di diminuirle con una sempre maggiore limitazione, irta di clausole, della facoltà di provvedere a spese.

2) Tra le spese straordinarie che a volte superarono quelle ordinarie assunsero, almeno nel primo e nell'ultimo periodo dell'ordinamento fiorentino delle arti, importanza maggiore:

a) le gabelle imposte dal Comune alle arti.

Sino a che non possediamo una trattazione completa del sistema tributario fiorentino [5]), il tentativo di esporre qui l'im-

---

1) V. Filippi, op. cit., p. 33 e seg. e al Cap. VII nel nostro Vol. II.

2) V. più addietro a p. 336.

3) V. a p. 320 e seg. L'ammontare fu per lo più tra 10 e 40 s.

4) V. più avanti a p. 385 e segg.

5) Oltre alla esposizione (naturalmente già superata) del Pagnini, *Della decima* ecc., abbiamo sul Quattrocento solo il volume, puro non

portanza che le imposte gravanti sulle arti ebbero nel bilancio di Firenze, richiederebbe più tempo e fatica di quanto non ce lo consenta l'economia di questo lavoro, perchè per un tale esame bisognerebbe prima di tutto addentrarsi nei tempi anteriori all'ordinamento costituzionale delle arti, raccogliere tutte quelle notizie che si possono trovare nelle fonti d'archivio e con grande pena accingersi a costruire un lavoro che dovrebbe essere sistematico, ma per cui poi mancherebbe il filo conduttore. Giovanni Villani per es. nel suo famoso capitolo, spesso citato, e che tratta di tutte le gabelle del 1338 del Comune di Firenze, tra le entrate non menziona affatto le imposte sulle arti [1]).

Sembra infatti, per quanto sia a nostra conoscenza, che in quell'epoca le arti, come tali, da poco non costituissero più oggetto d'imposte, essendosi le gabelle sulle arti dimostrate dannose, come quelle che inceppavano la libertà del traffico ed ostacolavano l'incremento commerciale ed industriale. La prima menzione di gabelle sulle arti riscontrasi in un periodo in cui il popolo di Firenze, lottando contro i Grandi, si sforzava di giungere ad una riforma radicale e al riordinamento dell'amministrazione finanziaria fiorentina [2]). Ma non sembra che si sia andati oltre ad un riordinamento formale, così come avvenne nelle arti, e che avrebbe dovuto essere tale da prevenire le spese superflue. Per quell'ordinamento fu inserito nel sistema già abbastanza intricato dei consigli fiorentini, un altro consiglio, detto dei Cento, che avrebbe dovuto essere l'organo di controllo finanziario. Tra tutta una sequela di provvisioni dell'anno 1290, da cui si scorge delinarsi una vittoria momentanea della fazione dei Magnati sui Popolani, trovasi pure quella riguardante l'introduzione di una gabella sulle arti, di cui doveva essere offerto l'appalto alle arti stesse [3]) e contro cui poi le capitudini in-

---

più sufficiente, del CANESTRINI, *La scienza e l'arte di stato*, Firenze, 1862, e lo studio del GHERARDI, *L'antica camera del Comune di Firenze* (in *Arch. Stor. ital.*, vol. XVI), che tratta dei tempi arretrati e di solo una parte della questione delle imposte. [V. ora BARBADORO BERNARDINO, *Le finanze della Repubblica fiorentina. Imposta diretta e debito pubblico fino alla istituzione del Monte*. Firenze, 1929].

[1]) V. GIOVANNI VILLANI, op. cit., l. XI, Capp. 91 e 92.

[2]) V. SALVEMINI, *Magnati e Popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1899, p. 155 e segg., e GHERARDI, op. cit.

[3]) V. GHERARDI, *Consulte*, I, p. 459 (12 marzo 1290): « Manectus Tinioci consuluit: Item, quod gabelle, unde magna quantitas posset ha-

vano tentarono di opporsi [1]) ed anzi nel caso che le arti non avessero pagato la gabella, dovevano esse personalmente rispondere del mancato pagamento [2]). Sappiamo poi che non furono le arti a prendere in appalto l'esazione delle imposte, ma che un imprenditore privato, tal Mario de' Romaldelli, assunse l'appalto dell'esazione della gabella dell'arte della Lana per il prezzo ragguardevole di 1350 libre e di quella degli Speziali per il prezzo di libre 450, e sappiamo pure che egli potette avere, per deliberazione di consiglio, una diminuzione di 135 libre, ossia del $7^1/_2\%$. In ogni modo ciò vale a dimostrare quanto fosse già allora dal Comune valutata la capacità contributiva delle arti [3]). Ma nulla sappiamo del come facesse l'appaltatore ad esigere i tributi, come fossero questi repartiti tra i contribuenti delle arti. Anche nel periodo che successe immediatamente all'effettuato ordinamento costituzionale delle arti, quando le finanze comunali versavano in critiche condizioni per i moti interni ed esterni, sempre daccapo furono fatti tentativi per colpire di imposte dirette le arti. Non rientra certo qui la gabella sul vino, che fu conservata sino alla fine della repubblica e che procurò al Comune considerevoli entrate. Essa di regola venne data in appalto all'arte dei Vinattieri e da questa poi traslata, quale gabella sulle mescite o sui tini, sugli artefici [4]). Ma appunto dai primi statuti si può rilevare come le arti lottassero invano contro tali imposizioni, che minavano l'attività dei loro artefici proprio alla

---

beri, vendantur artibus civitatis, si eas emere vellent ». Ibid., p. 475 (11 ottobre 1290): « Item de provisione Dom. Hosberghi, supra cogendis Consulibus Artium et aliis ad solvendum impositiones dictarum Artium secundum provisionem predictam ».

[1]) V. SALVEMINI, op. cit., p. 161.

[2]) V. SALVEMINI, op. cit., p. 162.

[3]) Provv. del Cons. Magg. II, ff. 100 e 105, 6 luglio 1290; cfr. DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, p. 237 e negli *Estratti Borghini* (Bibl. Naz. di Firenze, Magliabech. ASF. Cl. XXV, n. 45). Non si può del resto scartare ogni dubbio se si tratti in quel caso di una « gabella di entrata e uscita dalle porte », oppure di gabella delle arti. Il termine gabella poteva avere entrambi i significati. Per le tariffe daziarie posteriori vennero le varie specie di merce soggette al dazio pagabile alle porte, repartite in categorie secondo le arti, di cui i componenti commerciavano con dette merci (gabella artis lane, medicorum, spetiariorum et merciariorum ecc.); anche di queste gabelle poteva l'appalto essere messo all'incanto. (Cfr. l'elenco in PAGNINI, *Della decima* ecc., vol. IV, p. 1 e segg.).

[4]) Cfr. per es. il Regesto del 15 Aprile 1304, in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, p. 244.

fonte. Saranno state sovratutto le arti ricche e finanziariamente potenti del Cambio, della Calimala e probabilmente anche le arti delle industrie della Lana e della Seta [1]), quelle su cui il Comune premette durante le sue crisi economiche, fosse con una prestanza forzata, di cui l'ammortamento ed i frutti erano in ogni modo dubbi, fosse con una qualsiasi [«imposta dei traffici»]. Gli statuti delle due grandi arti mercantili di quelli anni sono pieni di lagnanze per i balzelli che dovevano sopportare esse ed i loro artefici, per le difficoltà di provvedere le somme richieste e sempre daccapo si alluse all'obbligo del Comune di rendere, appena fosse stato possibile, indenni le arti per tutto quanto avevano fatto per il Comune in tempi critici [2]). Ma ugualmente senza ambagi è

---

[1]) Non possediamo di quel tempo gli statuti di tali due arti, ma le circostanze delle altre arti della grande borghesia assomigliavano alle loro.

[2]) Cfr. per es. Cambio I, f. 37 (1299): «Cum ex prestantia quam ars campsorum fecerit communi sit ipsa ars magno debito honerata et super ipso debito ars grande honera usurarum» devono i consoli dal 1º gennaio 1299 «procurare, quod pecunia exacta.... ex gabella venditionum et alienationum rerum immobilium concessa per commune Florentie ad exigendum arti campsorum perveniat et deponatur penes.... eos.... quibus.... ars tenetur et alium.... a quo.... maior utilitas ex ea consequeretur arti prefate». Sembra dunque che l'arte, per procacciarsi delle entrate, avesse preso essa stessa in appalto quella imposta sul trapasso delle proprietà. Disposizioni analoghe trovansi negli statuti emanati in rapida successione negli anni seguenti. Un'aggiunta del 1305 dice: «Quia constat universitatem artis esse diversis creditoribus obligatam pro mutuis contractis per artem.... occasione mutuorum seu impositarum prefate arti per commune Florentie impositarum pro exercitibus per eundem (!) commune editis contra hostes et pro victuris salmarum victualium per ipsam artem transimissarum in ipsos exercitus circa 1800 fl. auri, et ipsos creditores velle sibi satisfieri et propterea homines dicte Artis intollerabiliter molestare» devono i consoli esigere la gabella del 1304, «officiales deputare» chiedere man forte al podestà, pretendere da lui berrovieri «ad detinendum omnes quibus est impositum, carcerari facere in carceribus communis» costringere i consortes ad intervenire vicendevolmente nell'interesse reciproco ecc. Nello statuto di Calimala (**1301**, I. d. 42 e II, d. 40) è detto: «procurent consules.... apud regimen Florentie quod restituant mercatoribus Kallismale certas pecunie quantitates, quas olim mutuaverunt comuni.... florentino».

In un'aggiunta del 1302 (Filippi, op. cit., p. 160) si prega il Comune «quod pecunia promissa domino Karulo» a questo venga versata il prossimo giorno di San Giovanni (e ciò manifestamente perchè non fossero nella patria di Carlo di Valois esercitate rappresaglie contro i mercanti fiorentini). Assai più incisivo è poi un articolo aggiunto dello stesso statuto (v. Filippi, op. cit., p. 167, e II. d. 57), in cui è detto che perchè «gra-

ivi detto che erano sovratutto le continue guerre causa dell'oppressione fiscale anormale delle arti, che il denaro raccolto tra gli artefici serviva principalmente a pagare ed a provvedere soldatesche della repubblica, e, se mal non ci apponiamo, dovevano le arti eventualmente fornire all'esercito al campo anche generi in natura [1]). Perciò si sentirono sollevate le arti quando nel 1305 tornarono anche per Firenze tempi più tranquilli, ed ai quali richiamandosi esse chiesero allora energicamente il rimborso delle anticipazioni fatte al Comune nei tempi difficili. Ignoriamo se tale richiesta fosse poi esaudita [2]), certo si è però che la pace fu di breve durata. La calata di Arrigo VII, il suo conflitto con Firenze e l'assedio della città misero nuovamente a dura prova la resistenza dei Fiorentini. Non sappiamo direttamente certo di più per ciò che riguardi questa epoca di quanto sappiamo della precedente, ed anzi ne sappiamo forse meno. Non sappiamo infatti quanto questa volta abbiano dovuto dare le arti. In ogni modo il rimborso chiesto fu ritardato e sembra che le arti di Calimala e del Cambio, più delle altre oppresse dai carichi tributari, passassero brutti momenti e che i loro sforzi per giungere ad una più equa repartizione dei gravami fossero collegati con gravi disordini interni [3]).

---

vate.... per commune Florentie quedam societates et homines artis Kallismale et ars eadem et oppremuntur et gravati fuerunt mutuare et prestantias facere.... comuni.... ultra modum debitum » e più di altre arti, devono i consoli convocare il consiglio generale e con la sua approvazione sporgere reclamo al Comune quando il Comune colpisca di imposte le arti o singoli artefici, che non sieno contemporaneamente state decretate per gli altri « homines divites et artes ». Sembra che pure la Calimala avesse deliberato una prestanza tra gli artefici per soddisfare il Comune e cioè avesse anticipato con un prestito l'imposta sulle vendite, decretata a carico delle singole compagnie. Su ciò si riferisce anche ibid. I, d, 2: « provideat camerarius comuni huius artis de lucro et comodo denariorum quos tenuerit ad rationem 1 ½ d. per libram et mensem », e cioè il 7 ½ %. Cfr. pure II, d, 56, dov'è detto che i consoli, che entrano in carica nel gennaio del 1312, devono « facere restaurari omnibus.... societatibus de arte Kallismale » tutte le somme « que restaurari debent occasione posture vendagii, quam fecerunt simul mercatores Kallismale » e cioè « de capitali et tempore, quo tenuit restaurari ».

[1]) V. la nota precedente.

[2]) V. Calimala II, d, 57 (1312), ov'è detto che perchè Firenze avesse di nuovo pace, dovevano le 7 capitudini delle « maiorum artium » fare di tutto perchè le prestanze fossero ammortizzate.

[3]) V. Calimala II, Agg. 20 (1313): « Quia propter impositas et prestantias olim factas in civitate Florentie multa scandala et hodia sunt

Ma tempi anco peggiori sovrastettero alle arti dopo la morte di Arrigo VII. Uguccione della Faggiola si fece signore di Pisa, riunendo in un fascio le forze ghibelline in Toscana, e Firenze, dilaniata dalle fazioni, seriamente minacciata dall'atteggiamento di Uguccione, si gettò, come altre volte in analoghe circostanze, nelle braccia di un sovrano straniero e re Roberto di Napoli fu per cinque anni fatto signore di Firenze. Roberto affidò al suo vicario il governo fiorentino, e s'intende da sè che tali feudatari ben poca comprensione avessero dei bisogni economici e che poco si curassero invece dei fattori della prosperità fiorentina, ma molto avessero a cuore di spremere denaro dal governo del ricco Comune, che, giova ricordarlo, non durò più di sei mesi [1]). Furono tuttavia risparmiate le classi nobili e tutti i carichi furono addossati a quelle mercantili e industriali. Ma altre preoccupazioni ancora ebbero in quel tempo i Fiorentini. Si stavano allora costruendo le mura ed in considerazione dei tempi minacciosi si credette di dovere accelerare i lavori e ciò inghiottì tanto denaro, che il Comune si attenne al peggior partito a cui si potesse attenere, stabilendo di coniare monete di valore scadente dando loro valore legale, provvedimento che naturalmente ebbe a provocare lo sdegno del mercante Giovanni Villani [2]).

In tali critiche circostanze fu imposta nel corso del 1314 [3]) un'altra nuova gravezza [4]) di 2 d. pro libra, e cioè di $^5/_6$ %

---

orta inter cives et etiam propter inhonestas et pericolosas res et non eque factas et super expensis artis Kallismale.... per arbitros plene provisum est: Quod consules Kallismale.... non possint facere propositam nec tenere consilium de aliqua imposita seu prestantia facienda alicui de arte Kallimale». Analogamente il Cambio 9, in fondo: «propter.... dissolutionem existentem in arte occasione debitorum, quibus est aggravata propter prestantias olim factas per ipsam artem communi»; e perchè l'arte si mettesse tranquilla, venne insediato il 9 novembre del 1314 tale «Ser Theobaldus Ughi notarius super exactione impositarum factarum et etiam condemnationum factarum.... per consules dicte artis». Egli doveva incassare tutti gli arretrati delle imposte precedenti, ma può essere che la sua nomina si collegasse già con la nuova gabella dell'arte del 1314-15 (v. più avanti a p. 365, nota 1).

[1]) Circa la situazione finanziaria critica di Firenze v. pure AMMIRATO, *Istorie fiorentine*, ed. del 1847, vol. II, p. 17.

[2]) V. GIOVANNI VILLANI, *Croniche*, l. IX e sovratutto c. 77.

[3]) V. *Entwicklung*, ecc., dove questa gabella è studiata per la prima volta sotto un altro punto di vista; e v. inoltre il Regesto dettagliato, ma non in tutti i punti corretto, della Provv. del 23 novembre 1316, in DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, p. 248.

[4]) Non è a tenore delle gabelle delle arti di tempi anteriori del tutto

ad valorem, gabella che già il 1º gennaio del 1315 crebbe del doppio (4 d. pro l.), e che contemporaneamente fu estesa ad un certo numero di merci che era rimasto sino allora esente da tasse. Ma rimasero esenti le compere non speculative di grani ed altri importanti generi alimentari (vino, erbaggi [1]), carne da macello ecc.). Colpiti furono gli affari di scambio e baratto in ragione di 2 d. pro l. per entrambe le parti [2]), e venne altresì stabilito che venisse richiesto un'addizionale di 2 d. pro l. sulle merci da esportare, oltre cioè il solito dazio d'esportazione. Nelle vendite a forestieri e nei baratti tra cittadini fiorentini e forestieri, quelli soli rispondevano del pagamento della gabella. Per gli affari contratti tra forestieri chi rispondeva del pagamento della gabella stessa era l'albergatore del quartiere dove dimoravano i mercanti forestieri. I proprietari di botteghe e fondachi dove fosse esercitata la vendita, o banchi di vendita dovevano pagare un minimo annuo di gabella di 3 libre e solo colui che avesse potuto dimostrare di non avere lucrato oltre 60 libre poteva pagare soli 20 s. A titolo di maggior controllo venne ordinato che non si potesse vendere pezze intiere di panni o merci pel valore minimo di 30 l. senza la presenza di un sensale ed i consoli a tale scopo indicarono i nomi di tutti i sensali assegnati alle contrattazioni dei loro artefici, ma i sensali dovevano prestare una cauzione di 50 libre, rimanendo garanti che ogni vendita ed ogni operazione di baratto fossero coi nomi dei contraenti, con l'indicazione della misura e del peso della merce e con quello del prezzo denunziato. La stessa gabella dei 4 d. pro l. doveva essere infine prelevata su spedizioni di denaro fuori di Firenze e sulle vendite entro il Comune di metallo non coniato [3]). I mercanti erano obbligati a tenere i libri di commercio, che dovevano ad ogni singolo momento essere ostensibili agli offiziali del Comune. Il termine massimo pel pagamento della gabella era di

---

esatto quanto è detto nella provvisione del Cons. Magg. (XVII, f. 1): « gabelle artium, que 1314 *inducte et invente* fuerunt ».

[1]) E ciò pel motivo che la gabella trecconum et treccularum era già stata appaltata.

[2]) Se poi all'atto del baratto uno dei contraenti avesse sborsato anche una somma in contanti, dovevasi allora pagare l'intiera gabella di 4 d. pro lbr.

[3]) Anche per tali affari valevano le disposizioni riflettenti le responsabilità che dovevasi assumere il fiorentino di fronte ai forestieri e quelle relative ai sensali ecc.

15 giorni dopo avvenuta la vendita, sotto pena di un aumento del 15 % della gabella da pagare.

Speciali disposizioni vennero poi emanate per coloro che non erano venditori di merci e che quindi non si riusciva a colpire con una gabella sulla vendita. Si trattava dei beccai all'ingrosso, che furono gravati a seconda della qualità delle bestie da macello (manzi, vitelli, suini) con 2 d. a 5 s. per bestia da macello, e degli albergatori che per lo stallaggio lo furono con 2 d. per nottata e per l'esercizio in genere della loro locanda con 4 d. per libra dei loro introiti, ma dovevano poi pagare un minimo d'imposta annua di 6 l. in città e di 3 l. nel Contado [1]). Ai « mescitores vini » venne imposta una sovratassa di 2 d. per l. sulla ordinaria « gabella vini », ai notari ed ai giudici fu imposta una gabella sul reddito di 6 d. per l., e così ai « medici-cerusici » e ai medici semplici, cambiatori, sartori e sartorisse, barbieri, sensali, fornai, ai maestri di pietra e di legname, ai fornaciari, mentre a varie categorie di lavoratori di panni venne imposta una gabella di 2 a 6 d. per libra del loro salario. Per tutti costoro venne pure stabilita una gabella minima regolata sulla media del reddito del loro mestiere o professione.

L'ordine tributario chiude con una lista di « 73 artes que ad dictam gabellam cogebantur », che contiene i nomi delle arti politiche unitamente ad altri di membra di arti politiche e ad elementi che non possono mai aver costituito un'arte a sè. Possiamo ora solo ripetere quanto già altrove abbiamo esposto più minutamente [2]) e cioè che non si deve credere che si tratti in

---

[1]) Per l'albergatore che non aveva uno stallatico, la quotazione fu ridotta a 20 s.

[2]) V. *Entwicklung* ecc. a p. 26 e segg. e pp. 105-108, dove è riportato l'elenco, che è molto interessante per la conoscenza delle condizioni artigiane fiorentine di allora. La distinzione, per es., fatta tra gli esercenti il campo della medicina potrebbe corrispondere alle odierne medicina interna e chirurgia. Convien pure notare come non fossero colpiti di gabella i lavoratori proletari (cardatori di lana, filatori, tessitori), ma solo quelli più elevati che lavoravano anche nell'arte di Calimala. I Fornai, poi, non vennero considerati venditori di merci, e ciò sarà stato perchè lavoravano più quali operai salariati con materiale fornito dai clienti. Non è certo per puro caso che nella lista le arti, « factorum et discipulorum » segnati ai nn. 67 e 68, nonchè quelle [« affinatorum et laboratorum ad fornellum et monetariorum et remettitorum auri et argenti et sagiatorum cuiuslibet officialis intermettentis se de opere monete »] sieno contemporaneamente indicate col termine « ministerium ». Giova riguardo a

quella enumerazione di un elenco di vere arti, ma che si tratti invece di una lista di mestieri, anche qualora si debba ammettere che la legislazione tributaria abbia influito sull'organizzazione nel senso di indurre i singoli mestieri a serrarsi tra loro per assieme costituire l'ammontare che dovevano versare al gabelliere, di indurli a costituire un'organizzazione di maggiore o minore saldezza ed a nominare i loro offiziali, sovratutto per potere ottenere una gabella globale che li comprendesse tutti. Che effettivamente sotto la pressione della legislazione finanziaria si fossero costituite tali organizzazioni, ne abbiamo già sul principio del Trecento un esempio assai caratteristico [1]), che ci sembra sia stato sino ad ora del tutto ignorato. Sappiamo pure come allora, nel 1306, un'arte già esistente si sia, nell'interesse della conservazione della propria autorità, energicamente e con successo opposta a tali innovazioni, alla costituzione, cioè, di nuovi organismi, innovazioni tentate appunto da lavoratori loro sottoposti [2]). Ma d'altra parte vediamo pure come negli anni seguenti in conseguenza della stessa pressione tributaria progredisse ancora il movimento di concentrazione nell'ordinamento delle arti [3]). In ogni modo, sarà bene di non usare il termine di arti per quelle fuggevoli e caduche neo-formazioni o trasformazioni.

In tutto l'ordinamento tributario le arti politiche e saldamente costituite esercitarono, secondo noi, un'importanza solo in quanto venne data loro sin da principio la possibilità di assumere esse in appalto la gabella gravante sui propri iscritti [4])

---

questi ultimi, ricordarsi delle « Münzerhausgenossenschaften » tedesche, che pure formavano dei mestieri. Per i ministeria dei nn. 67 e 68 emerge chiaramente la condizione di dipendenza.

[1]) V. Calimala I, Agg. del 1306 (pubbl. in Filippi, nell'*Arch. Stor. ital.*, Serie 5ª, vol. 4, p. 24).

[2]) V. Calimala loc. cit.: « Cum affectatores pannorum francigenorum gravia et periculosa capitula et posturas et in eorum arte consules, notarium et camerarium habeant et rectores, quod redumpdat in grave dampnum et preiudicium Artis dicte », venne stabilito che l'arte di Calimala dovesse essa comprare la gabella imposta agli affettatori dal Comune o dagli appaltatori: [« pro illo pretio quo taxatum est »,] ed esigerla poi direttamente dagli affettatori. Doveva oltre a ciò essere lecito ad ogni affettatore [« se separare a predictorum ordinamentis, capitulis et posturis »,] e dai mercanti dell'arte di Calimala avere lavoro [« dum modo prestent bonam et sufficientem cautionem coram consulibus Kallimale »].

[3]) V. più sopra a p. 62 e segg.

[4]) Di tale « emptio » della gabella da parte delle singole arti fa espli-

anticipando al Comune la somma che preventivamente e prevedibilmente si poteva stabilire quale contributo complessivo della gabella imposta all'arte, ricavato dai vari mestieri dell'arte stessa. A questo modo l'arte veniva anche direttamente ad esercitare il controllo sul prelevamento regolandolo a suo talento. Ed infatti tanto l'arte di Calimala quanto quella della Lana e della Seta adottarono varie misure, quali sovratutto la dilazione del termine di pagamento per merci acquistate, l'abbreviazione di quello per merci vendute, allora importate, tutto ciò, come ben s'intende, allo scopo di agevolare ai propri artieri il modo di pagare. Sempre in materia di tributi sappiamo che la gabella dei Galigai grossi e minuti venne venduta alla loro arte per la cifra rispettabile di 850 libre [1]), ed a tale proposito accenneremo al particolare interessante della legge tributaria, per cui ogni artefice doveva essere obbligato a tener un quaderno su cui registrare le merci manufatte, i nomi e cognomi dell'acquirente, la data e il prezzo della vendita. L'artefice doveva redigerne poi una copia, se richiesta, e consegnarla al gabelliere, pena una grave ammenda. Giustamente il Davidsohn appunto rilevò come resti lo studioso settentrionale delle stesse cose, meravigliato, vedendo che, contrariamente a quanto avveniva nel Nord, a Firenze a quell'epoca si presupponessero già in umili artigiani, quali erano i pelacani, cognizioni non solo nel sapere leggere, scrivere e far di conto, ma anche nella tenitura di libri. Tali disposizioni unitamente all'intervento obbligatorio dei sensali per affari più importanti, ci mostrano altresì come quella legge tributaria, tutta intessuta di vessazioni e di frapposizioni di ostacoli, alla lunga dovesse attentare alla libera esplicazione dell'attività artigiana [2]).

---

cita menzione il documento in cui viene stabilita l'abolizione della gabella stessa.

[1]) V. DAVIDSOHN, op. cit., n. 1262. Anche negli statuti del « membrum speziariorum, qui emunt etc. aurum.... et alios colores », è detto che il « membrum propter gabellas huic arti per commune Florentie impositas et taxatas.... sit pluribus expensis gravatum » e quindi l'aumento della tassa d'entratura (Med. e Spez. I, in fondo, 1315).

[2]) E ciò tanto più fa meraviglia quando si pensi che persino dopo la grave sconfitta fiorentina del 1314 a Montecatini, nella battaglia contro Uguccione della Faggiuola, come ci riferisce il VILLANI (IX, c. 74): [« già per ciò non fu il danno sì grande che essendo in Firenze, paresse s'avesse mai avuta sconfitta, non lasciando agli artefici di fare i loro lavori continuo»].

Ed infatti ben presto si affacciò la necessità di mitigare di molto le severe disposizioni [1]). I capitalisti che alla città avevano anticipato per l'assoldamento di milizie straniere 30.000 fiorini, ottenendo in compenso le gabelle delle singole arti (sempre qualora non fossero state assunte in appalto dall'arte stessa) rinunziarono spontaneamente alle gabelle stesse perchè il loro gettito non copriva le spese. In compenso furono loro nel mese di novembre del 1310 assegnati gli introiti più facilmente realizzabili delle vendite dei beni dei ribelli, condannati ed esiliati [2]). Le somme pagate dai singoli alle arti e respettivamente agli altri appaltatori delle gabelle dovettero essere rimborsate ed agli appaltatori restituite le spese incontrate per le relative esazioni [3]).

Di ciò che avvenne nel campo tributario negli anni successivi poco o nulla purtroppo sappiamo. Una disposizione del 1319, inserita nello statuto del Podestà del 1322-25, condona a molte arti le pene a cui le aveva condannate il vicario Jacobinus de Montecurali (certo nel 1318), perchè non avevano pagato le gabelle [4]). Il Villani riferisce come fossero abbondanti le entrate tributarie fiorentine quando sotto il governo felice e sicuro del conte Guido di Battifolle tempi migliori erano riapparsi per Firenze. Si ricomincia a sapere qualche cosa di più esatto sulle gabelle solo quattro anni più tardi, nel 1320, ed anche allora dovettero essere stati i nuovi pericoli minacciati di fuori che indussero il governo fiorentino a ricorrere nuovamente all'inasprimento tributario. Tali pericoli provenivano sovratutto dalla fazione dei Ghibellini toscani che, dopo la caduta di Uguccione della Faggiuola, si erano uniti al tiranno Castruccio Castracane, assai più intelligente di Uguccione, spingendo così i Fiorentini

---

[1]) Che le arti solo per forza potettero essere indotte a pagar le gabelle, ci sembra resulti dallo statuto del Cambio (III, § 104, 1314) ov'è detto: « Ser Theobaldus Ughi.... officialis communis Florentie electus super exactione, impositione et condempnationibus dicte artis.... possit recercare consules, ecc. ». Egli ebbe mansioni esecutive. Pel § 105 dovevano i consoli « satisfacere debita artis », ed a chi non avesse pagato, veniva negato il diritto ecc. ecc. (Ma cfr. più sopra a p. 359, nota 3).

[2]) V. Davidsohn, op. cit., e loc. cit.

[3]) È certo in errore il Davidsohn quando crede che le disposizioni sui sensali ecc. sieno rimaste in vigore anche in seguito, mentre anche esse appartengono unicamente alla legge tributaria abolita il 23 novembre, che in extenso fu inserita nella provvisione di abolizione e che solo così è giunta a nostra cognizione.

[4]) V. Stat. del Pod., 1322-25, Aggiunta 26.

ad assumere un assetto di difesa atto a resistere alle minaccie di quelli anni. Così fu nel 1320 imposta alle arti una gabella, che presentava tuttavia maggiore semplicità di quella del 1314-16. Alla Signoria venne data allora balìa di tassare le arti a sua discrezione e di dare in appalto le gabelle. Alle sei arti maggiori mercantili venne frattanto conservato il diritto dell'estimo dei propri artieri in base al saggio di 4 d. pro libra, e seguitare a pagare così la gabella al Comune [1]). In realtà poi i balzelli furono prelevati in guisa che le singole gabelle particolari vennero tutte appaltate («vendute») alle arti fiorentine o ai loro membra, da cui veniva poi dal Comune ritirato il prezzo d'appalto a seconda del bisogno. Così vennero nel mese di ottobre del 1320 [2]) richiesti all'arte dei Giudici e Notai, come sembra, 100 fiorini. In quello stesso periodo, o poco dopo, versarono il loro contributo anche le altre arti, dimodochè in quel mese di ottobre, secondo l'elenco conservatoci, vennero incassati 3.909 fiorini e circa 3825 libre, in tutto dunque fiorini 5100, e ciò da 40 arti e resp. dai loro membra [3]). Per il periodo rimanente dell'annata tributaria e cioè sino al 1° febbraio del 1321 dovettero in sostanza le stesse arti versare ancora 2824½ fiorini e circa 1529 libre, in totale 3350 fiorini [4]). Per l'anno successivo l'estimo a

---

[1]) Così almeno interpretiamo noi il passo in opposizione al DAVIDSOHN, op. cit., loc. cit. Le gabelle di quelle sei arti non devono «vendi seu taxari», ma «ab ipsis 6 artibus gabella seu gabelle exigantur.... ad rationem denariorum quatuor pro qualibet libra rerum vendendarum et venditarum per Artifices ipsarum artium. Et de ministeriis et lucris ministeriorum Artificum artium predictarum, prout et sicut hactenus ordinatum extitit et provisum». Che «l'arti prelevassero la gabella dai propri artefici» non ci sembra sia qui il discorso, ma solo che su tutte le merci, che da artefici di quelle arti furono vendute ecc., fosse prelevata la gabella come prima, allo stesso tasso, e cioè in base al lucro medio tratto dalla vendita stessa, e non in base all'estimo arbitrario dei priori. Gli scioperati dovevano contribuire con 13.000 fiorini!

[2]) ASF., Perg. Provv. S. Annunziata, 8 Ottobre 1320 (citata dal DAVIDSOHN, op. cit., a p. 250).

[3]) V. l'elenco in DAVIDSOHN, op. cit., p. 251. Invece di 320 devesi per l'arte dei mercanti di Calimala leggere 330, per quella dei Corazzai e Spadai invece di 35 l. 35 fiorini.

[4]) Il Davidsohn è in errore credendo che gli Oliandoli menzionati nella seconda lista manchino nella prima, chè anzi essi vi sono riportati, ma sotto il nome di Pizzicagnoli. La somma mancante a fianco dei «prestatores ronzinorum» dovrebbe essere quella di 30 libre, dimodochè la somma complessiva dovrebbe essere maggiore di 10 fiorini. Invece, poi, di 375 fiorini (come vuole il Davidsohn) devesi per gli Oliandoli leggere 350 fiorini.

carico delle arti fu di fiorini 8301 e $^{5}/_{12}$ e 8306 libre e mezzo, ossia in tutto circa fiorini 11.000 [1]). Se poi escludiamo dai vari elenchi tributari le arti che vi compaiono più volte, rimangono in totale 43 arti [2]) e ciò oltre alle 21 arti politiche ancora 22, che posteriormente compaiono quasi tutte quali membra di quelle 21 arti principali, ma che nel 1320 erano ancora in uno stato di maggiore o minore indipendenza da quelle, oppure ancora del tutto da esse indipendenti, senza tuttavia essere arti riconosciute politicamente e senza essere saldamente costituite [3]).

È particolarmente interessante confrontare ora tra loro le somme esatte dalle gabelle delle singole arti. Quella che più delle altre pagò di gabella e che le precedeva di gran lunga fu l'arte della Lana con 4300 fiorini [4]), che rappresentano una somma cinque volte maggiore di quella pagata dall'arte che veniva subito dopo. Non sarà certo difficile scorgere in questo forte contributo l'arte che aveva il maggior numero di artefici e di artefici ricchi. In ordine appunto di ricchezza e di numero degli artefici che la componevano seguiva l'arte di Por Santa Maria con 850 fiorini, mentre l'arte di Calimala, pur avendo un numero relativamente ristretto di iscritti, pagò nella stessa epoca 700 fiorini, cifra ancora alta appunto perchè l'arte di Calimala era ricca per se stessa di capitali. Oltre 500 fiorini pagarono le arti dei Medici e Speziali (750 fior.), dei Beccai (667) e degli Oliandoli (600). Seguivano poi con somme da 200 a 500 fiorini, l'arte

---

[1]) V. l'elenco delle arti nel nostro studio *Entwicklung* ecc. a p. 108 e seg. Anche in detto elenco manca per i « corazzai et forbitores » la somma da pagare, che dovrebbe essere stata di 70 fiorini (analogamente all'elenco I). Una disposizione aggiuntiva ordina la tassazione di quelli affari fatti di vendita nelle arti maggiori mercantili, di cui il valore non raggiungeva 20 s. e per cui, secondo la provvisione del 1315, non era necessaria la presenza di un sensale. In avvenire dovettero le arti poter riscattare le gabelle su quelle vendite con un pagamento globale (a forfait) da stabilirsi dalla Signoria. Il limite tra le stipulazioni delle contrattazioni di affari di entrambe le specie venne allora elevato a 30 s. e poco dopo (Capitolo XXIII, f. 139, 16 febbraio 1321) a 10 libre.

[2]) Non 44, come vuole il Davidsohn.

[3]) V. l'elenco del nostro lavoro *Entwicklung*, ecc., p. 108, e v. pure Davidsohn, op. cit., p. 251.

[4]) Citiamo qui le cifre dell'estimo per il 1321, che si riferiscono a tutta l'annata. Le cifre riportate dal Davidsohn, op. cit., indicano solo frammentariamente i tributi parziali per il 1320, che in media rappresentano solo la metà di tutto il dovuto.

numerosa degli Albergatori (circa 500), quella dei Calzolai (circa 450), quella dei Fabbri (circa 350 fiorini). Al decimo posto troviamo poi i Cambiatori con 250 fiorini. Allora manifestamente facevano parte del Cambio solo poche delle grandi famiglie di mercanti, poche in confronto di quelle che vi appartennero in seguito quando ne fecero anche parte molti piccoli mercanti che esercitavano il cambio spiccio. Con 240 fiorini troviamo i Rigattieri e Venditori di pannilini; con circa 200 fiorini [1]) i Giudici e Notai, seguiti da una lunga lista delle federazioni dei mercanti al minuto e dei piccoli esercenti i mestieri. Delle 21 arti politicamente riconosciute pagarono solo i Coreggiai meno di 100 fiorini (95), e delle arti non indipendenti politicamente solo i Pennaioli e Linaioli e gli Orafi pagarono più di 100 fiorini e cioè resp. 120 e 140 fiorini. Ora è da osservare questo che, mentre il contrasto tra la ricchezza e potenza dei due gruppi emerge abbastanza netto, quello tra arti maggiori ed arti minori appare completamente confuso. Infatti alcune arti della classe inferiore occuparono i primi posti, ed alcune della classe superiore, almeno due, per lo scarso numero dei loro immatricolati, scesero tra le arti minute [2]).

Così fu trovato un modo di imposizioni e di tributi che ad onta che gravasse soverchiamente sul commercio e sul traffico potette in genere in un primo tempo continuare ad essere applicato, mentre la città si trovava gravemente minacciata dai progressi che stava compiendo Castruccio Castracane ed era assillata dalla necessità di porre in campo un forte esercito di mercenari. Ma in un secondo tempo, data la soverchia pressione tributaria, le gabelle furono sospese e nel 1323 venne deliberato che ad onta della gravità del momento si desistesse dal riscuotere i tributi [3]). Senonchè, è anche certo che ciononostante seppesi

---

[1]) Per la maggior parte delle arti minute l'ammontare è espresso in libre ma noi lo riportiamo in fiorini secondo la valuta di allora, per cui un fiorino era pari a circa 3 libre (v. il NAGL nella *Wiener numismatische Zeitschrift*, vol. 26, p. 79).

[2]) Che anche questa gabella molto molestasse le arti si rileva dalle lagnanze dei Corazzai (I, § 20, 1321) circa l'emigrazione di molti armaioli provocata dalla scarsità dei guadagni e dall'asprezza della gabella di 155 fiorini, che doveva essere pagata alla città.

[3]) V. ASF., [Arch. di Stato di Firenze] Provv. 19, f. 60 (11, I, 1323) relativamente al divieto di prelevare varie gabelle e d' « imponere artibus vel scioperatis gabellas aliter cassas ».

indurre le arti più ricche a fare a gara a contribuire direttamente alle spese per le campagne militari, eccitandone lo spirito patriottico. Già nel 1323, infatti, l'arte di Calimala offrì di mantenere a sue spese ed armare contro Castruccio 200 pedoni, che scesero effettivamente in campo sotto le insegne dell'arte [1]). Ma anche se noi non lo sappiamo ancora per sicuro, abbiamo tuttavia ragione di supporre che l'esempio dell'arte di Calimala sia stato seguìto dalle consorelle, obbedienti alle leggi dell'onore dettate da quell'arte, che si era fatta riconoscere il diritto di andare a combattere sotto la propria bandiera.

Nel 1325 venne poi non propriamente decretata una gabella, ma una prestanza forzata di 30.000 fiorini da sottoscrivere dalle arti, dalla Parte Guelfa e da altri « non facientes artem », e le arti dovettero addossarsi l'obbligo di versare 18.000 fiorini. In compenso venne a codesti creditori del Comune venduta la « nova gabella portarum » (di entrata e uscita) di « 4 denariorum pro libra » (l'antica tassa sui traffici dell'uno e $^2/_3$ % del valore). La vendita della nova gabella alle arti ecc. doveva avere effetto dal momento in cui le arti, a cui sino allora era stata venduta la vecchia gabella, fossero state per loro conto di questa soddisfatte e cessare quando fosse la nuova prestanza stata del tutto ammortizzata, calcolato il tasso d'interesse dell'8 %. L'elenco della repartizione della nuova prestanza tra le singole arti è purtroppo incompleto, e già lo si scorge dal fatto che le singole quote, quali sono riprodotte nell'elenco, sommate assieme, dànno un totale di 16.267 invece di 18.000 fiorini [2]). Tra i 20 nomi elencati sono 18 quelli di arti politiche e 2 quelli di membra, e cioè degli Orafi (Arte di Por Santa Maria) [3]) e dei Bottarii (Arte dei Legnaioli). Nell'elenco tra le arti maggiori non figura, e forse l'omissione è da attribuirsi ad una svista [4]), l'arte del Cambio. Tra le arti minori

---

[1]) V. DAVIDSOHN, op. cit., Reg. 1277.

[2]) V. DAVIDSOHN, op. cit., p. 254, Reg. 1282 a, il quale calcola la somma totale delle quote assegnate alle arti a 15.547 fiorini, perchè erroneamente attribuisce agli Oliandoli una quota di 88 invece di 808 fiorini. Così cade egli pure in errore scrivendo « vayariorum » invece di « vagariorum » e per conseguenza non ha più ragion d'essere il punto di esclamazione da lui posto tra parentesi.

[3]) V. a p. 65, nota 1.

[4]) Certo sarà così, visto che le arti maggiori si susseguono qui sempre nello stesso ordine, e mancano i Cambiatori. Del resto poi l'importo che manca nella somma totale è talmente forte che non può certo essere coperto solo dalle arti minori mancanti alla fine dell'elenco.

mancano quella dei Coreggiai e dei Beccai. Per quanto si riferisce alle quote delle singole arti, si nota in queste, rispetto alla classificazione del 1320, una grande differenza. Sempre ancora è in testa l'arte della Lana, distanziando le altre, ed anzi questa volta essa le distanzia ancora più dell'altra, perchè nell'elenco del 1325 essa appare con 7452 fiorini [1]), (41,4 %), e quindi la sua quota supera di più di $^2/_5$ il totale della somma assegnata alle altre arti, e di più del quintuplo quella assegnata all'arte di Calimala, che viene subito dopo con 1391 fiorini. Strano è lo spostamento che è intervenuto questa volta tra l'arte di Calimala e l'arte della Seta. La quota dell'arte di Calimala era stata nel 1320 assai inferiore a quella dell'arte di Por Santa Maria, mentre nel 1325 essa sale a molto più del doppio (1391 invece di 553 fior.). La quota, poi, assegnata ai Vinattieri è questa volta eccezionalmente alta (721 fior.), mentre i Corazzai se la cavano assai bene con 125 fior., somma che rappresentava la quota più bassa, e ciò fu forse perchè i Corazzai avevano contribuito in natura con l'offerta di armi a scopo di guerra.

Non può certo far meraviglia che le arti fiorentine dovessero coprire il forte fabbisogno finanziario del Comune, quando si pensi che Firenze dopo la sconfitta di Altopascio, dilaniata dalle lotte intestine, si era daccapo gittata in braccio ad uno straniero, chiamando per cinque anni a suo signore il duca di Calabria, figlio dell'antico suo protettore, Roberto di Napoli, e quando si pensi pure che stranieri, tra cui il duca d'Atene, così tristamente celebre, muniti di soldatesche numerose, presero in mano le redini del governo fiorentino. Ed infatti il duca d'Atene per pagare [« la gente armigera in servicium Communis »] si fece daccapo assegnare il gettito di una gabella oltre i proventi di molte altre imposte di consumo, quali quella sui generi alimentari più necessari (vino, farina, pane, sale, olio, grano), quella sulla proprietà immobiliare, sulle vendite di vino ad minutum nel Contado, sui salari comunali, sulle macellazioni e sulla importazione « bestiarum », facendosi assegnare pure la « gabella portarum » e, come se ciò non bastasse, si fece il duca d'Atene assegnare pure i proventi della gabella d'esercizio [2]). Ma allora di diverso

---

[1]) Questa volta le somme sono tutte riportate in fiorini.

[2]) V. i documenti del 18 marzo e del 10 agosto 1327 in DAVIDSOHN, op. cit., p. 255 e segg., nn. 1292 e 1294. Alle disposizioni tributarie ema-

vi fu questo, che le grandi arti mercantili, daccapo senza i Cambiatori, vennero dal rimanente degli esercenti i mestieri ufficialmente distinte, in modo che ad esse ed ai membra loro soggetti «loco gabelle 4 denariorum per libra» e quindi in luogo della vecchia gabella d'esercizio e della «gabella saccorum (?) et discipulorum» fu imposto il pagamento di una somma globale di 12.000 fiorini. Per la tassazione però di tutto il rimanente della popolazione esercente i mestieri, si tornò al vecchio sistema tributario del 1315. Come allora, così ora quel signore feudale di Firenze, che proveniva da un ambiente tutto diverso, non ebbe alcuna comprensione dei bisogni vitali del Comune, e chi nella questione tributaria s'impose nell'interesse proprio, facendo appunto ricorrere il duca alle imposte loro più convenienti, furono i ricchi capitalisti delle grandi arti mercantili e le famiglie della borghesia fiorentina in esse rappresentate che da tempo erano in rapporti finanziari e politici con la corona angioina. Sembra dunque del resto che pel prelevamento di quelle tasse d'esercizio fossero i mestieri e le professioni ripartiti in gruppi e delle esazioni fu incaricato un officiale del duca. Nell'elenco, poi, compaiono questa volta 40 mestieri. Che tutti quei mestieri rappresentassero altrettante arti, sembra assolutamente escluso. In quell'elenco figurano anche i medici [1]), nonostante che l'arte de' Medici e Speziali facesse parte delle quattro arti che si potettero esimere dal pagamento delle tasse d'esercizio e dell'imposta sugli scambi mediante un versamento fatto una volta tanto. Figurano nello stesso elenco, raggruppati tra loro, pure i Cuochi, i Magistri abaci et gramatice, che certamente non costituirono mai un'arte, i Sensali, che data la loro professione erano sottoposti ad arti diverse, gli Albergatori ed i mercanti di cibarie i quali, come si rileva da documenti, fecero parte di varie arti politiche. Ammettendo ora per un momento che si fosse trattato di organizzazione, può forse questa (mentre il documento stesso tace su ciò) esservi stata, ma tutt'al più nel senso che ciascuna delle 40 gabelle veniva da un esattore riscossa in un luogo di raccolta determinato, o eventualmente

---

nate allora si richiamano poi molte provvisioni degli anni successivi. Cfr. anche Provv. del Cons. Magg. 23, ff. 56 e segg., 69, 74 e 100.

[1]) La somma globale venne manifestamente versata solo dai «membra» degli Speziali e Merciai, perchè essi soli cadevano in considerazione quali mercanti all'ingrosso e sotto la giurisdizione comune della Mercanzia.

potette anche ciascuna gabella essere stata appaltata ad un imprenditore, oppure anche all'arte, a cui appartenevano i corrispondenti mestieri. Ma è da escludere che si trattasse in quei casi di una vera e propria organizzazione artigiana, perchè si trattò invece di una suddivisione puramente meccanica, e non organica, di una suddivisione ideata a scopo pratico tecnico per il caso singolo e che non aveva nulla a che vedere col sistema e con l'ordinamento delle arti [1]).

Da quest'epoca non abbiamo ulteriori notizie particolari sulle gabelle comunali. Sembra quasi che, dopo la caduta del governo angioino e dopochè la costituzione borghese-plutocratica del Comune fu compiuta con la riforma dell'elezione dei priori nel 1328 e con quelle successive delle elezioni nelle arti, sia stata per sempre abolita la «gabella 4 denariorum pro libra». Certo si è che di lì a poco più nulla ne sappiamo.

Ma l'eccitazione ed il timore che aveva pervaso le classi dedite al traffico in seguito alla pressione fiscale, durata tanti anni, riappaiono in molti statuti di arti dei decenni successivi, sia che vi si alluda ancora alle gabelle già pagate, d'infausta memoria, sia che vi si prendano provvedimenti tendenti a prevenire tale piaga [2]). Peggio delle altre si trovarono le quattro grandi arti dei mercanti, che già avevano soddisfatto parzialmente al pagamento della rilevante somma globale loro imposta e che allora stavano premendo pel rimborso e per l'indennità. Tra quelle arti ed il Comune corsero infatti trattative che si trascinarono per molto tempo, e di cui ignoriamo l'esito. Ma ancora nel 1329 le suddette quattro arti si lagnano in una petizione ai Consigli del Comune, di essere state sino al mese di febbraio del 1327 colpite dalla

---

[1]) Non condividiamo poi l'opinione del Davidsohn. L'imposizione della gabella, come tale, non ha direttamente nulla a che vedere con l'ordinamento delle arti e solo poteva essa avere importanza secondaria per i mestieri che costituivano un'arte.

[2]) V. Chiavaioli I, § 20 (1329). Alberg. II, § 60 (1334). Vinattieri I, § 44 (1339). In tali statuti le arti alludono ai molti loro debiti, che certamente risalgono a quei tempi. Dicono poi i Correggiai (I, § 16, 1342): «si que expense et honera realia pro communi Florentie vel alio casu occurrerent», dovevano i consoli, i consiglieri e sei «boni homines» imporre la gabella. Analogamente Fabri (I, § 9, 1344): «cum per commune Florentie imponantur arti predicte multe pecunie, quando nomine gabelle et aliis de causis» e siccome poi perciò le uscite superavano le entrate, venivano stabilite matricole ecc.

«gabella 4 denariorum pro libra», ciò che aveva avuto per effetto che le loro industrie erano emigrate da Firenze per altre città. Esse poi ancora si lagnano che il Comune loro avesse estorto un mutuo di 12.000 fiorini, soggiungendo che ciò rappresentava un onere che esse non potevano più tollerare e pregavano quindi di non essere più oltre costrette al pagamento e che loro fossero vendute determinate gabelle sino all'ammortamento del mutuo che il Comune aveva con loro contratto. Fu allora deliberato in Comune che le arti suddette, che avevano sospeso i pagamenti dal mese di giugno del 1329, dovessero versare altri ottomila fiorini, e poi loro fossero in realtà aggiudicate alcune gabelle indirette sino a che non fossero state soddisfatte dal Comune nei loro crediti. Doveva poi la «gabella mobilis» (certo quella di 4 denariorum pro libra) che le altre arti avevano seguitato a pagare durante un certo tempo, permanere abolita [1]). Da quanto appare sembra dunque che così dopo lunghe tribolazioni degli esercenti fiorentini fosse finalmente, anche per il ceto dirigente dell'alta borghesia, subentrata un'epoca di maggiore tranquillità [2]).

Quando poi nel 1342 imperversò su Firenze una nuova grave crisi, simile del tutto alla precedente, e quando per uscire dal labirinto dei disordini interni la signoria della città fu affidata a uno straniero, al duca d'Atene, e quando questi, molto diversamente di quanto era avvenuto prima, non più cioè a difesa del Comune, ma a scopi suoi egoistici, oppresse con i balzelli la popolazione sino all'estremo, non omise certo di colpire gravemente anche i mercanti e gli esercenti. Allora le arti, come tali, da quanto possiamo rilevare, non esercitavano tuttavia più alcuna importanza, a meno che non si voglia annetterne alcuna al fatto che venne appaltata all'arte dei Vinattieri la gabella sul vino col suo aumento dell'8½ % (da 25 a 33½ %), senza che l'arte stessa avesse dovuto pagare per l'appalto una somma superiore. Tale provvedimento certo bene si accordò col programma politico del duca d'Atene, visto che costituì uno dei punti essenziali del suo governo, quello appunto della protezione del proletariato e del largo ceto medio, di fronte al popolo grasso. In ogni modo furono i Vinattieri, dopo la cacciata del duca

---

[1]) V. ASF., Provv. del Cons. Magg., 25, f. 70t. (1329 ott. 11).

[2]) Anche in quelle arti seguitarono del resto le difficoltà finanziarie, sì come possiamo dedurre dai provvedimenti tributari dell'arte della Lana emanati allora (cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 332 e segg.).

d'Atene, costretti a rifondere al Comune il gettito maggiore che avevano riscosso dall'aumento della gabella sui vino [1]).

Ancora una volta poi nel 1346 gli « offitiales abundantiae » cui incombeva il rifornimento di Firenze con generi alimentari abbondanti e a buon mercato, contrassero con l'arte della Lana un prestito piuttosto rilevante e sappiamo pure che l'arte per raccogliere la somma decretò un'imposta straordinaria sulla fabbricazione dei panni, pretendendo che ciascun artefice le anticipasse subito l'importo prevedibile di una quota annua e tale somma gli veniva detratta ratealmente da tutto l'ammontare con cui doveva, in base all'estimo, contribuire. A chi tuttavia avesse subito versato all'arte il 25 % del dovuto, veniva abbonato il « duplum gabelle » [2]).

Senonchè sembra che in seguito non si sia più seguito il sistema di ricorrere ai capitali delle arti ricche quando improvvisamente il Comune aveva bisogno di denaro, e sempre più si abbandonò il sistema economico irrazionale delle prestanze forzate infruttifere o fruttifere, venendo a quello più razionale dell'imposta sul reddito capitalistico e al sistema di contrarre prestiti mediante contrattazioni con capitalisti cittadini. Alla fine del Quattrocento, solo allora si ricorse daccapo alle arti, e ciò quando il catasto [3]) era divenuto nelle mani dei Medici una parodia di quello che originariamente era stato, e cioè un vero strumento politico, un mezzo di oppressione a carico degli avversari politici e quando i sistemi introdotti in sostituzione del catasto non avevano corrisposto alle aspettative, e nemmeno col nuovo sistema tributario immobiliare della « decima », si era riusciti a raccogliere il denaro di cui il governo aveva bisogno. Non erano certo più i bei tempi di prima, quando il commercio e le industrie fiorenti permettevano alle finanze deficitarie del Comune di rivolgersi alle arti. Si era allora in un'epoca di continua decadenza sovratutto della grande industria e del commercio all'ingrosso, e noi ne abbiamo già tracciate le cause in un altro punto dei nostri studi. Imponendo la nuova

---

1) V. Paoli, *Il duca d'Atene* (in *Giorn. Stor. Arch. Tosc.*, vol. VI).

2) V. Lana 41, f. 204.

3) V. Canestrini, *La scienza e l'Arte di Stato*, p. 93 e segg. V. Pagnini, *Della Decima*, vol. I. Il catasto colpì del resto anche le arti, ma solo in quanto le loro entrate erano da immobili. Non si trattò di gabelle sugli esercizi, ma sul patrimonio dell'arte. Che poi potessero da ciò sorgere anche delle difficoltà, v. più avanti a p. 408 e segg.

gabella (la prima volta, da quanto ci resulti, nel 1498), il governo sapeva benissimo che le arti non erano oramai più in condizioni di versare senz'altro la somma rilevante di 20.000 fiorini, loro chiesta quale anticipo, e di versarla prelevandola coi soliti mezzi, e cioè gravando gli artefici con una imposta dei traffici e con una sulle vendite ad usanza del passato, e sapeva d'altronde lo stesso governo che per soddisfare alle nuove sue richieste, le arti avrebbero dovuto attingere al loro capitale accumulato negli anni passati, vendendo parte dei loro beni [1]). Ed infatti, come si rileva anche questa volta, meglio che dalle altre arti, dall'arte della Lana, di cui ci è rimasto abbondante materiale documentario, questa dovette ricorrere già allora a render liquida parte dei propri beni. Durante poi il primo ventennio del secolo XVI andarono rapidamente aumentando le vendite della proprietà delle arti, sino a che queste non giunsero al punto di aver dato tutto quello che avevano, senza essere riuscite nel loro intento di salvare le libertà fiorentine! [2])

b) Oltre al Comune vi fu un altro potere sovraordinato alle arti nel campo tributario, il tribunale mercantile della Mercanzia, che rappresentò gl'interessi dell'esportazione ed importazione dei prodotti e del commercio all'ingrosso. Ma nei primi tempi non sembra che di regola la Mercanzia pretendesse dei contributi dalle arti, come tali, e cioè quali corporazioni, che nel

---

1) V. Lana 13, f. 163 e segg. L'arte dei Rigattieri (VII, f. 69) dovette fare un prestito di 226 fiorini e ricorse alla decurtazione dei salari, alla requisizione di crediti vecchi, ad un più severo controllo sulle esazioni dei tributi, ciò che dette infatti buoni resultati, perchè già nel 1499 potettero i salari (stipendi) essere riaumentati. Ma la somma dal Comune richiesta non sembra sia stata mai versata integralmente, visto che il 24 dicembre 1499 (ibid. 15, f. 54) vennero registrate solo circa 44 libre « pro solvendo compositionem dicte artis solutam communi Florentie pro presenti anno ». Nel 1502 (ibid. 15 f. 22) vennero poi eletti due sindici, perchè assieme a quelli delle altre arti chiedessero alla Signoria « beneficia et gratiam ». L'arte dei Vinattieri (III, f. 4 e segg.) ricorse nel 1522 e nel 1524 ad una gabella sulle « mulieres, qui olim exercuerunt », sui sensali, su carratori ecc., ad altre nuove imposte e alla decurtazione dei salari ecc.

2) V. Rinuccini, *Ricordi storici* (1282-1460 ecc.). Firenze, 1840, p. CLXXXIII e segg., ove è detto che nel gennaio e nel febbraio del 1527 « feciono uomini a porre una 'mposizione a tutte l'arti che venderono di molti beni, e massimo l'arte della lana e tutte le altre che potevano ». Circa la vendita dei beni dell'arte cfr. in generale qui a p. 408 e segg., ed il passo tratto dai suddetti *Ricordi*.

loro assieme costituivano la federazione artigiana della Mercanzia, perchè insomma si rivolse invece agli individui, ai singoli, di cui rappresentava appunto allora gl'interessi, servendosi a tale scopo degli uffiziali delle arti quali organi intermedi. Così avvenne che nelle arti maggiori (che quella federazione a suo tempo avevano costituito per opporsi alle rappresaglie e cioè Calimala, Cambio, Lana, Seta, Medici e Speziali) non tutti gli artieri dovettero contribuire per la Mercanzia, tanto ciò è vero che i medici, per es., ne furono naturalmente esenti, e sembra che contribuissero anche isolatamente artefici appartenenti alle altre arti, semprechè commerciassero all'ingrosso [1]). Due esattori furono incaricati di riscuotere in ciascuna arte i contributi, dopochè un consiglio di 15 artefici all'uopo nominati dai consoli e su richiesta della Mercanzia, ebbe redatto e presentato un elenco di tutti i contribuenti. Mentre dunque subito dopo la costituzione della Mercanzia, i dirigenti le arti nel prelevamento dei contributi per la Mercanzia esercitarono una parte secondaria, venne nel 1393 stabilito col nuovo statuto della Mercanzia, che per tutte le cose che riguardassero almeno i due terzi di tutte le arti rappresentate nella Mercanzia (da considerare è che dal 1372 pure le arti minori presero, anche se modestamente, parte alla nomina degli offiziali della Mercanzia) fosse nominato un consiglio composto di un rappresentante per arte maggiore e di un ottavo membro rappresentante di tutte le arti minori, il quale consiglio avesse l'ufficio di repartire i contributi, avuto riguardo alla repartizione in uso tra i singoli membra delle arti. Sono dunque da allora in poi questi membra, e resp. le arti stesse e non più i singoli artieri, i soggetti tributari delle contribuzioni destinate alla Mercanzia [2]).

---

[1]) V. Mercanzia I, § 15 (1312) e II, § 18 (1318), ov'è detto: « homines civitatis Florentie et districtus, qui mictunt aliquas mercantias de civitate Florentie vel aliunde extra civitatem Florentie et eius districtum, vel qui faciunt apportari vel deferri mercantias ad civitatem Florentie »; ed inoltre i Cambiatori e Prestatori. L'asserzione del Lastig (op. cit., p. 301) che la Mercanzia sul principio, corrispondentemente al proprio carattere, traesse i mezzi finanziari ad essa necessari dai contributi repartiti tra le arti, non è dunque del tutto esatta. Infatti dovettero pagare tali contribuzioni anche non appartenenti alle cinque arti, come per es., i prestatori, mentre altri poi non esercenti il commercio all'ingrosso, non contribuirono affatto.

[2]) V. Mercanzia VI, b, 23 (1393).

c) Sino a tanto che per giungere a sopprimere le rappresaglie mediante un sistema giudiziario rapido, imparziale ed antiformalistico, non era stata trovata la via propostasi dalla federazione delle arti della Mercanzia, non dovette essere certo raro il caso che in un primo tempo fosse l'arte a rispondere e facesse essa fronte ai reclami sporti da creditori di altre città a carico di alcuni artefici, ed anche al pagamento di dazi e di diritti da quelle città richiesto e che solo in un secondo tempo essa cercasse di rivalersi sull'artefice debitore. Ora per tale procedimento era evitato il pericolo di rappresaglie contro gli artefici dell'arte stessa, e questa, tutto sommato, riusciva ad evitare i danni che eventualmente potevano venirle dalla morosità di un suo artefice [1]).

d) Ebbero poi le arti in tempi più avanzati spese straordinarie in seguito alla necessità di costruire una propria Casa dell'arte, in luogo di seguitare ad occupare per le loro riunioni chiese o locali ecclesiastici, botteghe e locali d'ufficio [2]). Non è che tale necessità fosse, quasi diremmo, di ordine materiale, e cioè dettata dall'impellenza di circostanze esteriori, chè specialmente le arti minute avrebbero fatto anche a meno di una residenza propria accontentandosi di una o più stanze d'ufficio prese in locazione. Di ordine morale fu invece quella necessità nel senso che le arti furono spinte a costruirsi una Casa propria più che non da scopi pratici, dal desiderio di essere ben rappresentate, di far bella figura e sovratutto per quanto riguardava le arti minori dal desiderio di non farsi troppo offuscare dallo splendore delle arti maggiori, e di lasciare ai posteri un ricordo tangibile di sè, della loro potenza, del loro benessere. Ed infatti, da quanto ci resulta, tutte le arti possedettero una propria « Casa di residenza », anche a costo dei più gravi sacrifici, per cui gli artefici furono costretti, come abbiamo visto, a pagare sovratasse sulla tariffa matricolare e gabelle straordinarie ecc. Le arti del Cambio, della Lana [3]), di Calimala, dei Giudici e Notai, della Seta,

---

[1]) V. Calimala I, d, 18 (1301) (in Filippi, op. cit., p. 141): « Pecunia recollenda occasione maletolte, que ordinata fuit inter mercatores florentinos et januenses, exigatur ab illis personis, a quibus dicta exactio fieri debet »; così pure anche alcune spese fatte « occasione repressaliarum », ed infine qualunque altra somma dovuta all'arte.

[2]) V. a p. 353 e seg.

[3]) Secondo l'iscrizione apposta in basso al palazzo, ancor oggi esistente, sembra che la torre fosse stata acquistata dall'arte l'11 settembre 1308, e propriamente dai Caponsacchi che la avevano sino allora avuta sede

si costruirono allora, al pari della Mercanzia, palazzi propri, a foggia di castelli, in quello stile architettonico che fu caro ai Fiorentini anche quando non si prestava più ai mutati tempi. Le arti minori, poi, si accontentarono di edifici più modesti, ma non per questo privi di bellezza.

---

della loro casata. In ogni modo già il primo statuto dell'arte, del 1317, non fa menzione di un affitto di locali, come invece fanno per la maggior parte gli statuti delle altre arti. Nel 1394 il palazzo fu, del resto, in tali condizioni statiche che non si potette più restaurare. Venne perciò data balìa ai cònsoli (Lana, 47, f. 104) di far sospendere gli ordini circa le « imprese » dell'arte che erano stati dati per la diminuzione delle spese, e di procedere alla costruzione di un nuovo palazzo (4 giugno 1394). Il 12 novembre già furono pagati i primi artefici costruttori, ma della nuova completa riedificazione non se ne fece nulla e ci si limitò ad un restauro in tutte le regole (così è detto già in data 22 novembre 1394), che ha dato all'edificio l'aspetto che gli rimase sino al restauro ultimo. Sulle altre case dell'arte c'informa relativamente meglio di altri il Carocci, *Studi storici sul centro di Firenze*, Firenze, 1889, p. 29 e segg. Le fonti ci dànno poi almeno alcune notizie sulla Casa dell'arte della Seta. Nel primo statuto del 1334 venne ancora disposto che dovesse essere locata una bottega in contrada Crucichio Por Santa Maria e Crucichio mercati novi e che gli artefici più non dovessero radunarsi in monasteri. Poco tempo dopo l'arte acquistò dai Giandonati (v. in principio di Seta, n. 1, dai Rogiti di Ser Marco da Ognano) una casa finita per 600 fiorini e sembra che l'arte abbia stentato ad ammortizzare la spesa fatta perchè (ibid. f. 91) nel 1346 è detto che i consoli dovevano entro 14 giorni convocare un consiglio e « videant quot solutum fuerit per homines artis in emptione domus dicte artis », quanto si dovesse restituire e quanto avessero a versare i nuovi iscritti all'arte ecc. Ma anche questa Casa sembra che non corrispondesse poi più alle accresciute esigenze dell'arte e nel 1369 a ciascun artefice fu per la Casa dell'arte richiesto un ulteriore versamento di 1 s. pro libra sulla gabella stabilita, tuttavia tale disposizione venne cassata dagli approvatori (v. Seta I, f. 114). Ciononostante nel successivo decennio la Casa fu ampliata molto ed abbellita. Il 18 agosto, poi, del 1377, in seguito a deliberazione del 30 luglio di quell'anno, « i deputati a vendere gli beni soprabondanti delle chiese » acquistarono per 90 fiorini il fondo per la sala d'udienza (v. Seta I, in principio, dai rogiti di Ser Antonio di Ser Chello da San Miniato fiorentino), e il 2 settembre con una vôlta fu iniziata la costruzione della casa che fu proseguita sino al 1385. Ma anche allora l'arte stentò molto a procurarsi del denaro per la costruzione stessa e per il suo abbellimento artistico. Infatti già alla fine del 1377 erano state spese (v. Seta I, f. 131) per la costruzione per una statua di marmo di S. Giovanni Evangelista patrono dell'arte (v. più avanti a p. 379 e seg.), più di 500 fiorini e oltre a ciò era stata imposta anche una gabella. Ma siccome il denaro ancora non bastò, venne ordinata una prestanza di 250 fiorini, e, come se ciò non bastasse, i nuovi iscritti dovettero pagare via via una tassa speciale da 10 s. a 3 libre. Finalmente poi nel 1422 venne ordinato

Un simbolo assai più mirabile dell'attività delle arti nel campo artistico, lo abbiamo in quella magnifica costruzione dell'Or San Michele, che non a torto fu detta la chiesa fiorentina delle arti. La storia di essa non è stata ancora scritta. Il materiale è abbondante, ma disseminato qua e là e difficile è il raccoglierlo e riunirlo. Certo si è che la storia della costruzione di Or San Michele costituisce per gli studiosi del passato di Firenze uno dei cómpiti più urgenti [1]). Sino ad ora solo questo sappiamo, che la ricostruzione fu decisa nel 1336 e secondo il solito la suprema vigilanza sui lavori fu affidata all'arte della Seta, e sappiamo poi che il 12 aprile 1339 su proposta degli Operai ebbero le dodici arti maggiori e la Parte Guelfa l'incarico di adornare gli ancora nudi pilastri con tabernacoli e con le statue del loro Santo patrono, e sembra infatti che le arti si mettessero all'opera con zelo. Si sa almeno che già il 29 settembre del 1339 [2]) fosse dato incarico a quattro offiziali, all'uopo nominati, di fare appendere ad uno dei pilastri di Or San Michele l'immagine di Santo Stefano e di curarne l'adornamento. Per tale cómpito fu loro messo a disposizione la non indifferente somma di 200 fiorini. Ma il fervore dimostrato dalle arti in principio, sembra che presto si calmasse e tutti i lavori furono in-

---

un nuovo ampliamento ed a tal uopo fu acquistato un fondo per la « nuova audenzietta nel chiasso tralla chiesa et l'arte e l'apoggio delle mura alla chiesa ». (V. Seta, in principio, dai Rogiti di Ser Uberto di Martino). Cfr. Carocci, op. cit., circa il palazzo adibito alla già caserma dei pompieri. Le spese ivi indicate possono essere ancora completate sui dati tratti dalle fonti delle arti e ci proponiamo di pubblicare prossimamente il materiale che abbiamo raccolto. Possediamo molte notizie specialmente sul nuovo edificio della Casa dei Corazzai e Spadai (1433-1441) sorta in luogo di una costruzione anteriore venduta all'opera del Duomo.

[1]) V. sovratutto Franceschini, *L'Oratorio di San Michele in Orto*, Firenze, 1892, Schmarsow, *Die Statuen an Or San Michele zu Florenz*, e il nostro studio: *Das Aktenbuch für Ghibertis Matthäus Statue an Or San Michele zu Florenz* (Estratto da *Italienische Forschungen* edite dal Kunstistorisch. Institut di Firenze, vol. I), in cui si tratta della storia della costruzione di Or San Michele.

[2]) V. Lana 41, f. 16. Sembra che si sia in principio trattato non di adornare la parte esterna dei pilastri, ma di appendere pitture su tavola dalla parte interna. Ripetutamente si accenna nell'arte della Lana ad una « ymago Sancti Stephani ». Nell'arte dei Chiavaioli (I, f. 39) è detto nel 1353 che parte delle ammende doveva essere impiegata « in faciendo pingi et hornari tabulam dicte artis de Sancto Zenobio et alia figura, sicut ordinatum est pro dicta arte ». Ma non si sa di sicuro se quella tavola non fosse invece destinata all'Udienza dell'arte.

terrotti perchè Firenze si trovò continuamente costretta a provvedere ai bisogni di guerra ed il denaro sempre più scarseggiava sino a che nel 1352 avendo la ricca confraternita dei Laudesi assunta la superiore direzione dei lăvori in luogo dell'arte della Seta, la costruzione progredì così alacremente che nel 1377 si era già un pezzo avanti. Solo allora le arti ebbero a ricordarsi dell'incarico avuto ed incominciarono ad addobbare e ornare di immagini dei loro santi la parte inferiore su cui ergevasi la imponente turrita parte superiore. Forse quel cómpito artistico era già stato considerato nel progetto originario, ma solo più tardi alcune arti, sempre uniformandosi al progetto originario, cominciarono a collocare ai pilastri loro assegnati al muro esterno della chiesa, statue di marmo raffiguranti i loro Santi entro tabernacoli [1]), sino a che poi, finalmente, nel 1404 una energica esortazione della Signoria ebbe per effetto che i lavori di ornamentazione e di addobbo fossero accelerati e che non solo tutte le arti che ne avevano avuto l'incarico fossero spinte a collocare a posto, se già non lo avessero fatto, le statue di marmo, ma che le arti più ricche si decidessero a sostituire le statue stesse, troppo esposte alle intemperie, con altrettante di bronzo, allora più pregiato del marmo e più di durata. Una fortunata combinazione ci ha messo in grado di conoscere il costo di almeno una di quelle statue, il San Matteo, ordinato dall'arte del Cambio nel 1421 al Ghiberti, che potette condurre a compimento l'opera d'arte dopo varie disavventure. Possiamo adunque esattamente renderci conto dei sacrifici sostenuti dall'arte del Cambio per avere soddisfatto il suo amor proprio di avere dalle mani dell'artista più pregiato di quel tempo una delle sue più belle statue. Il Cambio solo allo scultore pagò 650 fiorini, ossia circa 25.000 lire oro odierne, per l'opera sua e per quella dei suoi garzoni. Il tabernacolo fu ordinato a una bottega di marmista per il prezzo di 75 fiorini, ma tutta la materia greggia fu dovuta fornire dall'arte stessa del Cambio e possiamo arguire a quale spesa essa andasse incontro dal fatto che dovette imporre agli artefici una gabella straordinaria di 875 fiorini [2]), distribuita in modo

---

[1]) E furono: 1) i Medici e Speziali (1399, Madonna della Rosa); 2) l'arte della Seta (attorno al 1400, S. Giovanni Evangelista); 3) l'arte dei Giudici e Notai (1403, S. Luca). Cfr. alla pag. 6, nota 1 del nostro lavoro citato alla nota 1 di pag. 379.

[2]) Ibid. p. 32 e segg.

che i singoli artefici fossero tassati in conformità della loro capacità contributiva, ma poi a seconda del bisogno che l'arte aveva di denaro per quello scopo si procedette all'estrazione a sorte di un determinato numero di artefici aventi l'obbligo di versare il contributo loro spettante [1]), e abbiamo ragione di credere che tale gabella non provocasse malcontento tra gli artieri [2]), perchè trattavasi in quel caso dell'onore dell'arte, trattavasi dell'esposizione al pubblico ed all'esterno della chiesa delle arti di un capo d'opera, di cui il vanto sarebbe attraverso i secoli ricaduto anche sull'arte. Nel contratto segnato col grande maestro l'arte del Cambio pattuì che la statua ordinata dovesse essere almeno delle dimensioni di quella di San Giovanni dell'arte di Calimala, di mano pure del Ghiberti e pure esposta all'esterno di Or San Michele. In un primo tempo fu progettato di indorare il San Matteo, ma poi non se ne fece più di nulla a causa delle spese soverchie. Nel 1425 anche la più potente e rinomata arte, quella della Lana, decise di sostituire con altra di bronzo la statua di marmo raffigurante S. Stefano, che sfigurava tra le altre bronzee. Disse allora l'arte della Lana che i tabernacoli della Calimala, del Cambio e di altre arti in bellezza e ornamentazione superavano quello dell'arte della Lana, che pur sempre era la [« domina et magistra »] e quindi ciò considerato i consoli dell'arte della Lana vollero fosse provveduto [« pro magnificentia et evidenti honore.... Artis »] in modo che il nuovo tabernacolo superasse in bellezza quelli delle altre arti o per lo meno fosse a quelli uguale [3]). Venne dunque stabilita la spesa in mille fio-

---

[1]) Ibid. p. 41 e segg., e pag. 55 e segg.

[2]) Sembra del resto che si sia trattato per l'arte solo di una prestanza forzosa presso i propri immatricolati e che poi più tardi dovessero le quote versate essere restituite quando le entrate ordinarie lo avessero permesso. Nel Catasto dell'arte (Catasto del 1427-29, n. 291, f. 46 e segg.) è segnato: « debito per una imposta a' loro artefici ».

[3]) Lana 49, f. 109 (2 aprile 1425): « considerantes.... consules, quod omnes Artes eorum tabernaculis dederunt integraliter complementum. Et maxima considerantes tabernacula fabricata per artem Calismale, Cambii et alias Artes, que in pulcritudine et ornamentis tantum excedunt tabernaculum artis lane, quod verisimliter posset comuniter dici quod predicta cederent in non modicum honorem Artis lane (non deve dire invece: dampnum?) attenta maxime magnificentia dicte Artis, que omnium aliarum Artium semper voluit essere domina et magistra. Et volentes prefati domini consules pro magnificentia et evidenti honore dicte Artis in hoc providere.... ».

rini, più dunque di quanto era costata la statua di S. Matteo all'arte del Cambio.

Anche la nuova statua di S. Stefano fu commessa al Ghiberti, ed è, per giudizio unanime, la più bella delle tre fatte da lui per Or San Michele per incarico delle arti. Circa la sua creazione abbiamo assai meno notizie che non per la statua di S. Matteo e solo sappiamo questo che nell'estate del 1427 era pronto il modello in cera e creta e che dovettero essere acquistate 4000 libbre di « ottone » (bronzo) per la fusione [1]). Sappiamo però che il 1° febbraio del 1429 la statua era già terminata, e lo sappiamo dall'ordine impartito agli Operari di vendere il materiale grezzo avanzato (ottone, cera, ferramenta) [2]). Per quanto si riferisce al denaro occorrente l'arte della Lana fu più prudente di quella del Cambio, perchè volle evitare di prelevare dagli artieri una gabella straordinaria, facendo assegnamento unicamente sugli introiti ordinari. Ed infatti le previsioni furono giuste, perchè oltre alle entrate di cui tutte le arti disponevano, l'arte della Lana ne ebbe altre rilevanti provenienti dalle sue imprese industriali [3]).

Certo si è che tale gara quasi fanatica gravò molto sulle arti minori, che ad onta della loro maggior buona volontà, non riuscirono (data la loro penuria di denaro e dato il numero relativamente esiguo dei loro artefici), a soddisfare alle richieste pecuniarie all'uopo loro rivolte, tanto è ciò vero che l'arte dei Fornai dovette nel 1419 rinunziare all'adornamento del pilastro assegnatole per i motivi che le mancava il denaro occorrente e le faceva difetto il credito. Essa dovette cedere allora l'ambìto diritto all'arte del Cambio, che sino allora, strano a dirsi, non aveva avuto assegnato alcun pilastro. Avvenne così che il

---

[1]) Lana 49, f. 130.

[2]) Lana 50, ff. 42, 53, 70. Dei 1000 fiorini accordati poteva a quel modo essere rimborsata una pur se piccola parte.

[3]) Agli Operari venne esplicitamente impartita (Lana 49, f. 109, 2 aprile 1425) balìa di ricorrere, per raggiungere la somma necessaria di 1000 fiorini: *a*) alla « tassa » non ancora esatta il 1° Gennaio e cioè ai proventi delle gabelle ordinarie delle arti minori e dei contadini; *b*) ai guadagni ricavati dalla società con Michele Becchi (v. a riguardo il nostro lavoro: *Die Florentiner Wollentuchindustrie* (Studien aus der Florentiner Wirtschaftsgeschichte). Stuttgart, 1901, a p. 551, Reg. n. 122 ed in generale ibid. p. 349 e segg.). Contrariamente all'arte del Cambio, l'arte della Lana non lasciò funzionare gli stessi Operari sino alla fine dell'opera d'arte, ma li rinnovò più volte.

Santo e cioè S. Lorenzo che, dopo S. Giovanni Battista patrono di Firenze più era venerato dai Fiorentini, non trovò posto all'esterno di Or San Michele, ed in sua vece fu eretta la statua in bronzo di S. Matteo del Ghiberti [1]).

Ma tutte codeste pretese rivolte alle arti a scopi artistici per adornare la chiesa di Or San Michele non bastarono. Senonchè occorre qui anche avvertire come fossero sotto la direzione amministrativa delle arti, ma non col loro denaro, costruite, adornate o addobbate le magnifiche opere cui le arti hanno legato il loro nome in eterno, quali il Duomo, il S. Giovanni, il S. Barnaba, gli Innocenti, gli spedali di S. Bonifacio, Paolo Vittorio e Sant'Eusebio ed in parte, per quanto almeno riguarda l'amministrazione, la Chiesa di Santa Croce dei Frati Minori, il monastero delle Convertite ecc. Ma tali monumenti architettonici sono stati eretti non col denaro delle arti, sibbene sorsero e furono adornati solo sotto la loro direzione, ed in genere gli artefici delle arti a cui fu affidata la direzione amministrativa della costruzione, direttamente o indirettamente, al pari di tutti gli altri Fiorentini contribuirono per parte loro sotto forma di gabella, imposta appunto per raccogliere il denaro occorrente [2]). Ma sappiamo pure come fosse l'onore cosiddetto dell'arte, che esigeva che questa intervenisse con i propri mezzi e magari indebitandosi nei casi di necessità, quando non bastavano nè il denaro concesso dal Comune, nè i legati lasciati all'arte, perchè fossero appunto devoluti agli edifici monumentali [3]). Oltre a ciò avvenne anche poi spesso che le arti traessero dal gettito delle pene pecuniarie un tanto per cento per destinarlo all'«opera» che loro era stata affidata, ma sovratutto parte delle spese per quelli edifici solevano esse

---

[1]) Avendo l'arte dei Fornai a suo patrono S. Lorenzo si spiega come avvenisse, contrariamente al progetto originario, che ad essa, pur essendo ultima nella gerarchia delle arti, fosse assegnato un pilastro.

[2]) V. Vol. II, Cap. IX.

[3]) V. Catasto del 1429 n. 291, f. 46 e segg. (Beni di Arti e Compagnie) ov'è detto che l'arte della Seta doveva sopportare gravi spese per uno spedale, per la cui costruzione intanto non disponeva che di un legato di 6600 libre di un sarto (?), tale Francesco di Lencio da S. Miniato, e di un legato minore di 125 fiorini, tanto che doveva «fare grandissima spesa nella sopra detta muraglia per dare perfezzione al luogo e che per manchamento e debito si lascia stare. Ma pure volendo seguire, come tutta l'arte disidera, si converrà acchattare e fare debito grande somma di danari».

assegnare al loro bilancio ordinario, e ciò avveniva quando gli ufficiali ordinari dell'arte erano al tempo stesso anche Operari [1]). L'addobbo interno della Casa dell'arte con tutto il mobilio, le masserizie e la parte artistica, richiese molto denaro anche se l'ornamentazione artistica non fu per tutte le case ugualmente bella, nè pari certo a quella del *palagio* dell'arte della Lana. Terminata la costruzione, le spese della conservazione furono inserite nel bilancio ordinario delle arti [2]). Già nel 1334 l'arte della Seta nel suo primo statuto incaricò i consoli di far fare per l'arte (di Por Santa Maria) una «tabula lignea» (certo una pittura su legno) alta almeno tre braccia e mezzo e larga due e mezzo, raffigurante la Vergine con in braccio Gesù Bambino e due Santi al lato, nonchè un tabernacolo [3]). Ma tale progetto fu poi lasciato cadere, sicuramente per il motivo che i mezzi di cui l'arte disponeva erano stati destinati all'esecuzione del nuovo progetto di Or San Michele, di cui la costruzione era stata affidata appunto alle cure dell'arte della Seta [4]).

---

[1]) Così dopo il compimento del Duomo, l'ufficio di camerario dell'opera del Duomo fu dall'arte della Lana fuso con quello del «camerarius» dell'arte stessa. Maggiori particolari su queste cose abbiamo ragione di attenderceli dagli studi del Poggi sul Duomo e sul San Giovanni.

[2]) Ciò resulta anche dai dati catastali del 1429 della maggior parte delle arti e dove la voce manca, ciò è solo per omissione imputabile ad una svista. Nel bilancio dei Medici e Speziali la spesa figura per 6 fiorini, in quello dell'arte della Lana invece (e per il proprio palagio e per le cappelle del Duomo) per 50 fiorini; in quello dei Maestri di pietra e di legname per fiorini 12½; in quello dei Beccai, i quali oltre alla Casa dell'arte possedevano case e botteghe nelle adiacenze, per fiorini 37½; in quello dei Giudici e Notai per restauri alla Casa e pavimentazione della strada figurava la spesa di 50 fiorini. Circa l'addobbo interno delle Case di residenza delle arti e di ciò che ne rimane, che è conservato nel museo di San Marco, v. Carocci, op. cit. Noi ci riserviamo poi di pubblicare alcuni inventari di Case delle arti.

[3]) Seta I, § 19 (1334).

[4]) V. in proposito più addietro a p. 379. Nel 1506 venne conteggiata dall'arte dei Medici e Speziali (n. 201) una somma di 224 libre «per fare ridipingere la cappella di mercato vecchio a Piero di Lorenzo dipintore». Poco sappiamo per ora circa la distribuzione deliberata dal Comune di quattro cappelle del Duomo alle 14 arti minori nel 1444. L'arte dei Rigattieri ottenne allora (7, f. 23 e segg.) la cappella di S. Andrea, e fissò una sovratassa di un fiorino sulla matricola, destinando anche alcune altre entrate all'addobbo della cappella. Di più essa ricorse anche subito ad una prestanza forzata di 100 fiorini che dovette essere coperta con 40 fiorini rispettivamente dai Rigattieri e Linaioli e con 20 dai Sarti. Ma già il 19 novembre del 1445 l'arte rinunziò alla cappella perchè le mes-

e) Non occorre dire come speciali solennità religiose, a cui prendevano parte le arti, dessero loro motivo a spese straordinarie che si risolvevano, come quelle in occasione delle solite feste proprie delle arti, tanto in offerte per chiese ed elemosine per i poveri, quanto in spese per l'addobbo della cappella delle arti e per la buona riuscita di una processione.

f) Nelle spese straordinarie delle arti rientrano pure quelle (e noi le abbiamo già menzionate trattando delle entrate) che venivano fatte per imprese a scopo economico privato e quindi per acquisti di materie greggie ed altri articoli che servivano alla produzione e che dovevano poi essere distribuiti tra gli artefici perchè questi fruissero dei vantaggi degli acquisti all'ingrosso. Tra le spese straordinarie devono essere considerate altresì quelle fatte per la costruzione di edifici di rendimento e destinati allo sviluppo dell'arte e quelle destinate alla costruzione di opifici ed aziende di cui potevano valersi tutti gli artefici. Infine poi eranvi spese straordinarie che l'arte faceva per mantenersi bassi i prezzi delle materie prime, degli strumenti di lavoro e delle mercedi. Basterà qui rimandare lo studioso a quanto abbiamo già esposto in proposito nel succitato volume di questi Studi, e solo aggiungeremo qui che anche altre arti, oltre quelle della grande industria, impiegarono all'occasione capitali a quello scopo. Così per es. l'arte dei Vinattieri dette balìa ai suoi consoli di prendere in affitto una bottega, di fare acquisti di bicchieri e recipienti per conto dell'arte per poi rivenderli ad un prezzo fisso agli artefici [1]).

g) In ultimo ci resta ora da accennare a quelle spese occasionali fatte dall'arte, quale rappresentante degli interessi dei suoi iscritti, nel campo del traffico con l'estero. Sappiamo infatti per es. che l'arte di Calimala a tempo della sua floridezza, al principio del Trecento, non solo istituì consolati dei mercanti in Francia, ma inviò pure nunzi sui mercati della Sciampagna

se ecc. ivi « non celebrantur sub nomine artis », ma « ordinarie » e venne allora ordinato che le quote pagate per la prestanza fossero restituite. Ma già il 24 Marzo del 1446 venne stabilito che per tutti i casi fossero raccolti 40 fiorini annui per tre anni consecutivi per l'eventuale futuro addobbo della cappella stessa, di cui l'arte rimase dunque effettivamente in possesso facendo anche (13, f. 195) tenere dal camerario un apposito registro per la cappella stessa. V. per maggiori particolari su ciò la prossima pubblicazione del Poggi sul Duomo.

[1]) Vinattieri I, § 32 (1339). Cfr. p. 348, nota 3 e Vol. II, Cap. VII.

e a Roma [1]). Sappiamo pure che essa inviò ambasciatori, suoi delegati, nelle città estere dove un artefice avesse patito perdite per una somma maggiore di 100 l., e ciò allo scopo di ottenere per loro conto risarcimento di danni [2]). Ma tali cómpiti rientrando propriamente nel campo delle rappresaglie e più specialmente riguardante gli affari d'esportazione, vennero in seguito assunti dalla Mercanzia e venne a tal uopo stanziata nel suo bilancio una somma [3]). L'arte della Lana assunse poi la diretta rappresentanza politico-mercantile pei suoi affari con gli Stati del Levante. Ma ciò avvenne certo più tardi quando il Comune di Firenze giunse sino al mare con l'acquisto di Pisa, Porto Pisano e Livorno, organizzando il suo commercio marittimo con la istituzione del Consolato del Mare. L'arte della Lana creò pure un suo proprio naviglio perchè fossero in ogni caso assicurati i trasporti regolari marittimi d'importazione ed esportazione di panni, nei casi in cui i suoi artefici non avessero potuto noleggiare per loro conto delle navi in numero sufficiente. Quando poi dopo la conquista di Costantinopoli per parte dei Turchi sembrò che l'esportazione fiorentina dei panni per il suo mercato principale, il Levante, fosse minacciata, l'arte della Lana inviò ambascerie su ambascerie, a proprie spese, alla corte turca, per offrire al sultano sempre nuovi e sempre più ricchi doni, cercando così di propiziarsene l'amicizia. Ma correvano allora brutti tempi per l'arte ed a quel modo non fece essa che accelerare la sua fine [4]).

---

[1]) FILIPPI, op. cit., p. 14.

[2]) Calim. I, d, 38 (1301). L'ambasciatore riceve 15 s. al giorno sino a raggiungere la somma totale di 20 lbr., e cioè l'arte lo paga per la durata di circa quattro settimane. Alle spese per un'ulteriore permanenza dell'ambasciatore all'estero deve provvedere direttamente il danneggiato.

[3]) Nel catasto del 1429 (Catasto n. 291, f. 1) la Mercanzia figura per una spesa annua di 300 fiorini per rappresaglie, per ambasciatori ecc.

[4]) Meno importanti sono altre spese, come per es. quella per diramare il divieto partente dall'arte di esportare olio ed altri prodotti necessari all'industria. L'arte della Lana inviò anche a tale scopo suoi procuratori nelle città di confine del distretto di Firenze, risarcendoli delle spese di viaggio. Allorchè nel 1390 (Lana 83, f. 54) venne rubato agli Alberti un panno di prezzo, l'arte promise a chi lo avesse riportato, un premio di 100 fiorini e provvide a diramare l'annunzio del furto in città e nei centri circostanti.

IV.

Il bilancio e la tecnica dell'amministrazione finanziaria.

Lo sguardo generale sintetico che abbiamo gettato sugli «introiti ed esiti» ci ha anche di per sè consentito di vedere come venisse nel suo assieme attuata l'amministrazione del patrimonio delle arti, considerate queste quali organi dell'amministrazione autonoma, sia politica che artigiana. Qui diremo ora qualche altra cosa riguardo alla gestione tecnica di quell'amministrazione [1]).

In primo luogo conviene dunque osservare come per periodo finanziario non si possa per quell'epoca intendere il periodo finanziario nel senso in cui esso viene oggi inteso nella scienza delle finanze. In genere si tratta del periodo consolare semestrale e più tardi quadrimestrale (col quale coincide la durata dell'ufficio di un camerario), quale unità di tempo e base dell'amministrazione finanziaria. La durata in carica del console coincide con quella del camerario anche perchè al nuovo cassiere dell'arte passa lo stato di cassa del predecessore, e perchè si può così provvisoriamente subito conoscere lo stato finanziario dell'arte dell'ultimo periodo finanziario.

Riferendosi alle condizioni di allora, in cui nè Stato nè Comune erano nella tecnica dell'amministrazione pubblica progrediti sino al punto di essere in grado di stabilire con una certa approssimazione il fabbisogno preventivo, osserveremo come quasi non occorra avvertire che neppure gli enti autarchici avevano un vero e proprio bilancio amministrativo finanziario delle entrate e spese, e che neppure essi erano in grado di stabilire il fabbisogno, nè le entrate necessarie a coprirlo, nel senso dell'odierna gestione tecnica, del moderno *budget* o bilancio, nè occorre avvertire come ancor meno quelli enti autarchici sapessero fare una distinzione sistematica tra il fabbisogno preventivo ordinario e quello straordinario, nè fossero quindi in grado di trovare i mezzi razionali di copertura [2]). È bensì vero che

---

[1]) Purtroppo lavori che trattino dell'amministrazione finanziaria e non solo delle città italiane medievali, non abbondano. [V. ora Barbadoro Bernardino, op. cit.].

[2]) La distinzione che abbiamo fatto (v. a p. 361) non si trova quindi

negli estimi catastali delle arti, fatti pel catasto del 1429, trovasi la distinzione tra entrate ordinarie e straordinarie, ma tale distinzione ha un carattere essenzialmente diverso da quello odierno. Sono per le arti introiti ordinari solo quelli che oggi si chiamano originari e cioè: 1º) redditi provenienti da capitali fondiari o mobiliari o da obbligazioni di Stato, e che per lo più erano capitalizzati al 7 %; 2º) i prestiti fatti, il cui valore era calcolato in base alla solvibilità del debitore. Ciò dunque costituiva l'attivo dell'arte, di fronte a cui era solo il passivo ordinario, rappresentato dai debiti contratti, da fatture non pagate ecc. e rappresentato pure da quelle uscite che derivavano da ipoteche poste sui beni dell'arte e che dovevano essere coperte dalle loro rendite. Tutte le altre entrate che affluivano all'arte sia dalle matricole e da tasse giudiziarie, sia da stabilimenti dell'arte stessa (costruzioni redditizie, imprese ecc.), sia da ammende pecuniarie e dalle gabelle [1]), vennero registrate tra le entrate straordinarie, di contro a cui di regola stavano quali uscite straordinarie, gli stipendi (salari) e le enserie degli offiziali, le spese per le feste e le offerte religiose, l'elemosine, le spese correnti per l'amministrazione in corso [2]). Di tali entrate e uscite straordinarie non fu di regola tenuto conto nello stabilire le imposte che in base all'estimo catastale doveva pagare l'arte e solo quando fosse avvenuto che le uscite superassero le entrate e che a tale deficit nella contabilità non stesse di fronte un patrimonio valutabile, ebbe il deficit stesso la sua importanza in questo senso, che la commissione dell'estimo ne traeva lo spunto per esonerare l'arte dal pagamento di un'imposta.

Il conteggio delle entrate e delle spese nell'arte se effettivamente fu fatto, lo fu solo a scopo di rendersi conto del bilancio di un periodo decorso, ed anche ciò tuttavia di solito solo per una verifica soggettiva dello stato di cassa e della contabilità, relativamente cioè alla gestione di un offiziale di finanza uscente,

---

in alcun luogo delle fonti, ma è il prodotto di una sintesi secondo i princìpi della scienza dell'amministrazione moderna. V. in generale AD. WAGNER, *Finanzwissenschaft*, Leipzig, 1883, vol. I.

[1]) In altro volume di questi Studi abbiamo in animo d'intrattenerci più da vicino sullo strano metodo di estimo patrimoniale, che era a base del catasto.

[2]) La maggior parte delle arti o non ponevano affatto le loro imposte in bilancio, e neanche tra le entrate straordinarie (nel senso del catasto), oppure solo in quanto venivano prelevate dagli artefici contadini.

ma non per il controllo oggettivo della situazione finanziaria dell'arte. Mai, e neanche nell'amministrazione tecnicamente più progredita dell'arte della Lana, si pensò ad ottemperare al primo e più elevato requisito di una moderna ed ordinata amministrazione finanziaria, a quello, cioè, di fare un bilancio preventivo, tenendo conto delle entrate ordinarie disponibili ed in conseguenza calcolare quelle poi derivate e ancora da mobilitare, quali imposte, prestiti ecc.

Da un tale genere di amministrazione finanziaria è facile immaginare che derivasse, come derivò, continuamente una sconcordanza tra entrata e uscita, e quindi per quasi tutte le arti uno sbilancio cronico. Infatti le lagnanze furono all'ordine del giorno; si reclamò che troppe fossero le spese, che la situazione finanziaria dell'arte fosse disastrosa. Una volta avvenne, per es., che un'arte contro un'entrata annua di 120 lbr. avesse un'uscita di 170 lbr. e che il suo bilancio segnasse quindi un deficit del 40 % e più [1]). Ancor peggiori situazioni sono poi messe a giorno dai dati del catasto del 1429, in cui per alcune arti di contro ad un'entrata minima, sta un'uscita rilevante [2]). Ma

[1]) Vinattieri I, § 44 (1339). La fine del capitolo, che certo conteneva maggiori particolari sulle entrate e sulle spese, non esiste più. Anche i Fabbri in genere si lagnano che gli esiti superino gl'introiti.

[2])

		Entrata fiorini		Uscita fiorini
Giudici e Notai	ca	534	ca	576
Calimala	»	26 (!)	»	80
Cambio	»	41	»	187
Lana	»	1025 ¼	»	1669
Seta	»	416	»	429
Medici e Speziali	»	250	»	330
Vaiai e Pellicciai	»	2 ½ (!)	»	93 ¼
Beccai	»	60	»	186 ½
Calzolai	»	100	»	183
Fabbri	»	57	»	130 3/4
Rigattieri	»	70	»	156
Maestri	»	127	»	150
Oliandoli	»	60	»	157 3/4
Galigai	»	12 ½	»	55
Corazzai	»	1 ½	»	27
Coreggiai	»	0	»	34

Di contro a queste sedici arti che presentano un deficit contabile delle entrate e delle spese (ma solo per quelle straordinarie nel senso di cui

conviene pure osservare come in tali casi non figuri di solito alcuna entrata derivata da gabelle dirette, imposte agli artefici, dimodochè si sarà dunque trattato in sostanza di pareggiare appunto il bilancio con i proventi di quelle imposte. È strano che solo tre sieno le arti minori che presentano un avanzo contabile che non proviene da entrate originarie, da capitali propri dell'arte, mentre tutte le arti maggiori presentano dei disavanzi ed alcune anche molto forti. Persino l'arte della Lana ha uno sbilancio fortissimo, nonostante che essa fosse quella che, sola tra le consorelle, riportasse nel suo conto la sua gabella ordinaria annua, tecnicamente, come abbiamo visto, molto bene ordinata [1]). Delle arti maggiori certo la maggior parte disposero di un patrimonio abbastanza rilevante e redditizio per poter costituire sostanza di tassazione (un valsente) [2]).

---

sopra) stanno con un avanzo delle entrate (escluse le rendite) sulle spese, solo tre arti, e cioè quelle dei:

	Entrata fiorini	Uscita fiorini
Vinattieri	135	124 ½
Albergatori	128 ½	121 ¾
Chiavaioli	79 ¾	65 ¼

Pei Legnaioli sono registrati 87 ½ fiorini di entrate e 91 ¾ di uscite. Gli impositori però giudicano maggiori le entrate, dimodochè è calcolato un avanzo di fiorini 10 ¾. Per i Fornai manca ogni indicazione, sia per le entrate, sia per le uscite.

[1]) V. più sopra § II, 2. Le entrate provenienti dalle « tasse dei panni nel marchio » furono nel 1428 di 1645 lbr., pari a fiorini 411 ¼. Vengono poi altresì i proventi della « tassa dei membri minori », pari a 80 fiorini, quelli della « entrata di panni forestieri che si marchiano a l'arte » in lbr. 430 = fiorini 107 ½, e quelli della gabella del marchio con lbr. 789 = fiorini 197 ¼.

[2]) Così l'arte dei Giudici e Notai ha un valsente di . . 1.580 fiorini

L'arte di Calimala (inclusi tutti i lasciti pervenutile per scopi umanitari e filantropici) di	26.846	»
L'arte del Cambio un valsente di	7.707	»
» della Lana di	13.939	»
» di Por Santa Maria di	4.153	»
» dei Medici e Speziali di	3.442	»
» Vaiai e Pellicciai di	336	»
» Beccai di	3.841	»
» Fabbri di	281	»
» Oliandoli di	758	»
» Galigai di	171	»
» Fornai di	162	»

Delle difficoltà finanziarie in cui ebbero a trovarsi a lungo, alcune arti cercarono per lo più di uscire anzitutto diminuendo le spese, ma così facendo vennero ad urtare subito contro una barriera insormontabile, perchè per un verso cancellare le spese che più gravavano sui loro bilanci (e nei primi tempi sovratutto le gabelle comunali) non rientrava nella facoltà dell'arte, e per altro verso poi era il cosiddetto onore dell'arte stessa che per lo più esigeva che non fossero diminuite le spese per la rappresentanza, per le feste e per funzioni religiose [1]). Rimanevano quindi solo i salari degli offiziali e i presenti e le enserie, che potevano essere decurtati [2]).

Ma in generale si seguì la via inversa e per aumentare le entrate si ricorse alle gabelle straordinarie [3]) ed ai supplementi di tariffa per le matricole [4]), e solo in casi rarissimi a nuove imposte ordinarie o all'inasprimento di quelle già esistenti [5]). Gli

---

La cifra relativamente così alta di una somma imponibile (valsente), che resulta per le arti maggiori, deriva solo dai legati da esse ricevuti, perchè l'arte di Calimala per es. possedeva immobili solo pel valore di 379 fiorini, l'arte del Cambio solo per 42, quella della Lana per 5143, l'arte di Por Santa Maria per 0 (!) fiorini. Per l'arte dei Medici e Speziali non si può distinguere il patrimonio originario proprio dalla somma dei legati ereditati. L'arte del Cambio e della Seta non avrebbero dunque avuto in difetto dei legati, alcun valsente. Cfr. anche la tabella a p. 409.

[1]) A volte però furono limitate le spese per le feste. V. per es. Rigattieri 7, f. 51 (1480), ov'è detto che non avendo neppure le arti maggiori speso tanto per la festa di Or San Michele, nè per addobbi in occasione delle solennità delle arti, doveva anche l'arte dei Rig. limitarsi a filze di alloro e mortine ecc.

[2]) Fabri I, f. 144 (1478): «acciò che le borse degli artefici si risparmino quanto è possibile». Cfr. pure ibid. f. 139 (1435) e 153 (1514).

[3]) Così disposero per es. i Chiavaioli I, § 41 (1329) ordinando che mancando il denaro per il pagamento dei salari, poteva essere stabilita una «imposita». L'arte della Lana (40, f. 69, 1335), perchè sovraccarica di debiti, ricorse ad una nuova gabella di ½ denaro per libra [«pro quolibet pretio seu valute dictarum mercantiarum et rerum pro eis emptarum vel alio modo acquisitarum ut dictum est de ipsis mensibus novembris et decembris pro solvendo et restituendo debita dicte artis lane»]. Nel 1404 (ibid. 48, f. 76) vennero i consoli incaricati di diminuire le spese e di aumentare le entrate, dopochè già nel 1354 erano stati a tale scopo istituiti i «regulatores» (Lana 43, f. 3), a cui tuttavia fu negata la facoltà di aumentare le gabelle degli artefici.

[4]) Cfr. in proposito più sopra a p. 348 e seg.

[5]) Solo l'arte della Lana ebbe nella tassa dei panni che si marchiavano, un elemento variabile d'imposta, che senza speciali formalità po-

è che sino a che si potette, si cercò di conservare la finzione che la crisi finanziaria dell'arte fosse solo passeggera e come tale vi si potesse rimediare ricorrendo appunto a provvedimenti straordinari. Pel resto si cercò di colmare il disavanzo ostacolando l'approvazione di nuove spese, circondandole di sempre nuove clausole formali. Ma esorbitava dalla mentalità di allora, dalla concezione di sane regole amministrative, il proposito di porre l'amministrazione dell'arte su basi solide, di costituire un fondo per le spese straordinarie e creare delle riserve. È chiaro quindi che se non pervenne il Comune ad una politica finanziaria razionale, ad onta di molti tentativi e ad onta del sistema tecnicamente molto sviluppato delle gabelle dirette instaurato con l'introduzione del catasto, non potevano a quel sistema finanziario razionale certo pervenirvi gli enti amministrativi autarchici. Ad un perfezionamento finanziario più delle altre si avvicinò l'arte della Lana, con i suoi stabilimenti redditizi e con i suoi possedimenti che fruttavano e per i quali essa potette trovare il modo di soddisfare al proprio fabbisogno. Ma è pur vero che allora il fiscalismo esercitava nell'amministrazione pubblica un'importanza ben minore di ora e che allora grande era lo spirito di sufficienza e che solo ci si decideva a procurarsi l'alimentazione occorrente quando si sentivano gli stimoli della fame [1]).

Poco purtroppo sappiamo dell'amministrazione della cassa. Spirato il periodo quadrimestrale di carica del camarlingo, se vi era del denaro in cassa, ossia nelle mani del camerario, questi, dopo avvenuta la revisione dei suoi registri e dopo che i revisori lo avevano scaricato di ogni responsabilità, aveva l'obbligo di consegnare la cassa col suo contenuto verificato al successore [2]). Fu solo nel primo periodo delle arti, e anche allora

---

teva essere aumentato e diminuito. Ma nonostante che l'arte vi ricorresse spesso, non fecero neppure del tutto a lei difetto le difficoltà finanziarie. Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 336 e segg.

[1]) L'arte dei Pellicciai che molto a torto, solo perchè faceva parte delle arti maggiori, è stata dagli studiosi considerata un'arte particolarmente ricca e solida, nonchè le arti dei Fabri, dei Corazzai e Spadai, dei Coreggiai e dei Fornai, furono quelle che più delle altre si trovarono quasi sempre in condizioni finanziarie critiche.

[2]) V. per es. Rig. 12, f. 134 (1416): « Prefati sindici.... reperto ad suas (sc. camerarii) manus pervenisse lbr. 122, s. 9, d. 8 et de ipsis solvisse secundum ordinem communis fiorentie lbr. 121, s. 1 et penes eum restare lbr. 1, s. 8, d. 8 » gli ordinano di versare quel denaro a chi gli succede in carica.

solo nell'arte che sembra si sia più a lungo attenuta ad usanze antiche, che trovasi conservato il costume primitivo di fare, alla chiusura di un periodo finanziario, *tabula rasa* della somma residua di cassa e, quando la maggioranza degli artefici avesse acconsentito, di repartirne il contenuto tra di loro [1]). Ma una mentalità un poco più larga pare avesse l'arte dei Medici [2]) la quale dispose che l'avanzo fosse dai consoli repartito tra quelli artefici, verso cui l'arte era in debito, in ragione, ben s'intende, di una proporzione uguale per tutti. L'arte di Calimala [3]) e quella minuta dei Legnaioli [4]) dispongono del tutto diversamente, e da quanto ci resulta, furono le sole ad aver tentato di render redditizi i residui di cassa di un periodo finanziario, ordinando che fossero consegnati in deposito ad un banchiere oppure ad un'altra persona di fiducia non facente parte dell'arte.

Dopo quanto abbiamo detto, quasi non occorrerebbe avvertire come le arti non osservassero nè il principio dell'unità nell'amministrazione della cassa, nè tampoco quello della centralizzazione per tutta l'amministrazione generale dell'arte. Forse un po' meno delle altre da quel principio si discostarono le arti più minute, come quelle che avevano relativamente insignificanti bisogni da soddisfare, e in genere cómpiti da assolvere essenzialmente uniformi, indifferenziati. Non occorre neppure che si dica che oltre al rendiconto principale eranvi nelle arti maggiori altri rendiconti sussidiari, particolarmente quelli che riguardavano l'amministrazione delle opere ecclesiastiche e degli istituti

---

[1]) V. Corazzai I (1321): « Quicumque artis predicte vel aliqua persona pro ipsa arte haberet aliquam pecunie quantitatem, quod dicta pecunia non dividatur, sed eam teneat camerarius artis pro ipsa arte. Salvo quod, si placeret duabus partibus magistrorum huius artis quod divideretur, tunc dividatur ».

[2]) V. Med. e Spez. II, § 2 (1349): « maggiore quantità di pecunia che la detta arte abbia bisogno per le spese ».

[3]) V. Calimala I, d, 52, 1301 (Filippi, op. cit., p. 154) ov'è detto che un sindicus deve essere eletto « qui deponat pecuniam artis »; il camerario conserverà solo 100 s. per le spese correnti dell'arte. Con l'approvazione dei consoli e dodici « adjuncti » potrà la somma deposta essere ritirata.

[4]) V. Legnaioli I, § 48 (1299), II, § 47 (1314), ov'è detto che entro giorni cinque dall'assunzione della carica, dovrà il camarlingo dichiarare dinanzi ai consoli ed ai consiglieri la somma statagli consegnata dal predecessore. Costoro poi decideranno dove tale denaro debba essere deposto. V. inoltre ibid. I, § 49, II, § 48, ov'è detto che chi riceve in consegna il deposito dovrà costituire una sicurtà e rilasciare una ricevuta per iscritto.

di beneficenza, e che dall'amministrazione vera e propria dell'arte erano quasi sempre separati. A quell'amministrazione speciale fu destinato un proprio ufficiale di cassa. Separate dall'amministrazione centrale generale furono quella dei fondachi del guado, a cui abbiamo già accennato, e quelle delle singole imprese particolari dell'arte ecc. Solo un ordine costrittivo venuto dal di fuori, la necessità della denunzia di tutte le sostanze dell'arte per l'estimo catastale poteva far sì che fossero riassunti i vari conti.

La cosa appare diversa quando nel primo periodo del sistema delle arti, dopo la promulgazione degli Ordinamenti della Giustizia, i « membra » ebbero pure un certo grado di autonomia finanziaria ed amministrativa, tale cioè da disporre essi di proprie entrate, derivanti dalle matricole e gabelle, di cui dovevano versare al complesso dell'arte solo una quota determinata e quando, d'altra parte, pure nello stesso periodo, dovettero quei « membra », sì come già vedemmo, spesso pagare le loro gabelle, quasi arti indipendenti e soggetti di tassazione [1]). Ciò avvenne pertanto quando i singoli « membra » non avevano ancora raggiunta una completa unità costituzionale ed amministrativa, quando alcuni di essi erano ancora aggregati al complesso dell'arte inorganicamente ed instabilmente. Tali « membra » si trovarono dunque, dopo la promulgazione degli Ordinamenti della Giustizia, nella stessa situazione in cui furono, più tardi, quelle arti (spesso indicate pure col termine di « membra ») di altri Comuni, assoggettati da Firenze, e che si erano conservati un certo grado di autonomia amministrativa [2]). Ma pure in seguito, quando, cioè, le arti si furono consolidate in enti amministrativi di per sè stanti, e i « membra » loro furono

---

[1]) I Med. e Spez. (1314), in ultimo dicono che la metà dell'importo delle matricole e metà di quello delle gabelle e di altre entrate dei Sellai e dei « Vendentes colores » spetta al complesso dell'arte. In quell'epoca ciascun membro aveva ancora un proprio camarlingo. Pei « Vendentes colores » è anche detto: « cum.... propter gabellas huic arti per commune Florentie impositas et taxatas membrum predictum (sc. illorum speziariorum qui emunt, vendunt et operantur aurum et argentum et stangnum battutum [sono questi i mercanti di materie coloranti] etc., sit pluribus expensis gravatum », devono quelli che si fanno iscrivere pagare la matricola ecc. Cfr. su quel membro il DAVIDSOHN, *Forsch.*, III; Reg. 1270, p. 251 ed in generale v. qui più sopra a p. 65 e segg. e il nostro lavoro: *Entwicklung* ecc. a p. 55.

[2]) V. qui più sopra a p. 170 e segg.

organicamente incorporati, rimase in questi ultimi, in varie arti, un certo grado di autonomia amministrativa, e certe spese riguardanti un membro determinato, e non tutto il complesso dell'arte, dovevano essere da quello sopportate e unicamente da lui. Quando, per es. nell'arte dei Fabbri i maniscalchi mantennero un ospedale, fu ritenuto che s'intendesse da sè che gli altri artefici non avessero bisogno di contribuire a quelle spese [1]). Ma d'altra parte non manca in molte arti la disposizione espressa che tutte le entrate spettano al complesso dell'arte, che tutte le spese devono essere sopportate da tutti gli artefici [2]), e sembra infatti che così siasi da tutte le arti continuato praticamente a fare in seguito.

Pel resto durante tutto il tempo della costituzione delle arti, i « membra » esercitarono nell'amministrazione finanziaria una certa azione solo in quanto le gabelle, che le arti prelevavano dai propri artefici, erano ripartite tra le varie suddivisioni, ma la ragione di ciò stette per lo più in moventi di tecnica tributaria, mirando dunque ad ottenere mercè la suddivisione, una maggiore facilitazione e semplicità nella riscossione delle gabelle. Più di rado avvenne che la suddivisione organica dell'arte fosse stata fatta in base all'importanza e capacità contributiva finanziaria dei singoli « membra », in modo che questi, come

---

[1]) In Fabri I, § 80 (1344) è detto: Se un membrum fa delle spese unicamente per suo conto « quod consules dicte artis.... talis membri (e cioè quei consoli che rappresentano detto membro nel collegio dei consoli), pro quo talis expensa fieret, una cum consiliariis dicti membri e 4 arrotis membri predicti artificibus matriculatis.... et si consul et consules tunc non erunt talis membri consiliarii dicti membri una cum 6 arrotis valeant ponere et distributionem facere » entro il membro sino a 50 fiorini. Il versamento era riscosso da un camerario o sindaco appositamente da eleggere.

[2]) Fa meraviglia che tale disposizione si trovi già nel primo statuto dei Medici e Speziali, nonostante che proprio in quell'epoca non fossero ancora incorporati i membra. V. Med. e Spez. I, a, 6 (1310): « Et quod omnia debita imminentia dicte arti omnesque expense per ipsam artem seu aliquod membrum dicte artis pro aliquo facto fiende et omnes pecunie quantitates eidem arti seu alicui membro dicte artis imponende imponi et solvi communiter debeant per omnes artifices dicte Artis »; ciò è evidentemente in contraddizione con la disposizione da noi più sopra citata a p. 394, nota 1, del membrum dei « vendentes colores ». Cfr. Coreggiai I, § 16 (1342), ov'è detto che tutte le « expense » devono avvenire « equaliter et commune, et omnes introitus dictarum artium (sc. coreggiariorum et tavolacciariorum) in dictis expensis communiter convertantur ».

tali, avessero a contribuire al complesso delle gabelle (*pro centenario*) [1]); ed anche a tal riguardo furono i « membra » in sostanza solo altrettanti reparti delle arti politiche.

Concentrare sistematicamente l'amministrazione finanziaria e sovratutto farsi un'idea generale chiara di essa fu cosa resa difficile dal fatto che spese prestabilite di un determinato valore dovevano essere coperte da entrate esattamente fissate, come avveniva del resto anche nell'amministrazione finanziaria dello Stato e del Comune, sovrattutto per gli interessi e per l'ammortamento dei debiti pubblici [2]). Così l'arte della Lana a volte stabilì determinate gabelle o altre entrate regolari per l'ammortamento dei debiti, che erano stati fatti per certe grandi imprese economiche di diritto privato, mentre invece di regola i capitali impiegati per l'impianto di tali imprese, in ossequio appunto ai princìpi economici di diritto privato, fruttavano e coi frutti si ammortizzavano automaticamente perchè gli affari prosperavano [3]).

Su tutto ciò certo avranno dato sicuramente esaurienti delucidazioni e chiarimenti i libri dei conti delle arti, che saranno stati senza dubbio in uso, ma purtroppo l'archivio fiorentino delle arti, che per altre cose è così ricco, ha se non altro per il Trecento solo pochissimi esemplari di tali specie di libri, tra cui, sebbene non appartenesse ad una delle grandi arti mercantili, quella dei Giudici e Notai dalla quale non possiamo neppure attingere molte notizie. Assai più remunerativo invece è, per tale riguardo, un libro dell'arte della Lana [4]), e che è dopotutto

---

[1]) V. gli esempi tolti dall'arte della Lana nel nostro lavoro: *Entwicklung* a p. 89 e segg., e la disposizione della Mercanzia da noi più sopra qui riportata a p. 381.

[2]) V. Sieveking, *Genueser Finanzwesen*, op. cit., passim.

[3]) V. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 358 e segg.

[4]) Lana n. 500: « Questo libro è dell'università.... della lana di Firenze, il quale si chiama libro legatari dove saranno iscritti tutti choloro i quali lascieranno beni mobili e immobili a l'arte per l'anima loro e chosi ci sarà iscrito le limosine si farano e a chi partitamente ». Esso fu iniziato nel 1415. I fogli dal n. 1 al n. 7 contengono dati sui lasciti di M. Vieri de' Medici, di Guido di Tommaso de' Neri, di Sandro di Jacopo Gini, di M. Bartolommeo di Nicolaio di Vanni, di Salvestro di Giov. di S. Ugo Orlandi e di M. Franco di S. Viviano di Neri Franchi. A volte è detto che il denaro è stato impiegato secondo la volontà del testatore (per lo più in immobili) ed a volte pure è detto a chi e per qual somma furono locati i vari poderi, le case, le botteghe. Al foglio 10 è detto: « Ricordo di tutte le possessioni che io Chimente di Pierino di S. Nigi proveditore

del Quattrocento, e non riguarda l'amministrazione dell'arte in senso stretto, ma riguarda certi lasciti all'arte pervenuti nel corso del secolo XV. Mentre il primo notaio si è limitato a segnare i legati lasciati all'arte con l'indicazione a quanto ammontavano e come erano destinati, il secondo scrivano si è esteso un po' più entrando nei particolari dell'impiego dei legati, ricavati probabilmente da altri libri di contabilità dell'arte, che non ci sono pervenuti. Con meraviglia poi vediamo adottata la scrittura doppia ed applicata con sorprendente sicurezza tecnica [1]). Per essa sonvi due serie di elementi, l'una di fronte all'altra, ed entrambe le serie contengono una scritturazione a sinistra quella del « de dare », a diritta quella del « de avere », tra loro accordate con un saldo, dimodochè il totale degli addebitamenti è uguale al totale degli accreditamenti. Ma i due conti sono, appunto a norma del sistema della scrittura doppia, di contenuto affatto diverso e si riferiscono in parte a poderi e possessioni, in parte a persone (a Girigoro di Riniero; ai procuratori dei Frati de l'osservanza di Fiesole, a cui erano dai legati assegnate elemosine, ai consoli dell'arte della Lana, quali amministratori dei legati). Sul conto, per es., dei consoli, nella partita dell'avere, compaiono tutte le somme che essi avevano sborsato ai legatari, e sulla facciata del dare compaiono le stesse somme, che loro poi vennero restituite dai loro successori e tratte dal capitale legato all'arte e così via. Non è quindi chi non veda come persista la finzione stessa della scrittura doppia e per cui i consoli sborsavano le respettive somme di tasca propria e poi solo al termine del loro ufficio le riincassavano dai fondi « legatari » [2]).

---

dell'Arte della Lana alloghạrò a fitto » dal 1° aprile 1420. Trattasi, come pare, del legato di Salvestro Orlandi. I fogli 11-24 sono vuoti. Dal foglio 25 a tergo hanno inizio le segnature riportate, con diversa calligrafia, secondo le norme della contabilità doppia.

1) Circa l'introduzione della contabilità doppia nei Comuni italiani v. i Saggi del SIEVEKING, in *Schmollers Jahrbücher*, voll. XXV e XXVI.

2) Nonostante che, da quanto già resulta dalla nostra esposizione frammentaria, manchi ancora a quella contabilità doppia gli ultimi elementi del controllo meccanico, e cioè il libro mastro, la chiusura dei vari conti e l'inventario del patrimonio [« delle sustanze »], l'uso in quell'epoca della contabilità doppia desta in noi tanto maggiore meraviglia in quanto l'uso stesso anche molto più tardi appare essere stato adottato assai meno a Firenze che non nelle città marittime di Genova e di Venezia. Cfr. i lavori suindicati del Sieveking.

Ma questo possiamo in ogni caso dire che in generale nel Quattrocento si giunse nelle arti maggiori ad un sistema di scritture per cui era possibile un controllo meccanico delle finanze delle arti [1]). Dove poi a ciò non si era giunti ci si accontentò di una scrittura doppia o anche tripla approssimativamente intesa e cioè a dire di una registrazione doppia di ogni spesa ed ogni uscita in diversi quaderni, tenuti da diversi officiali dell'arte, notaio, camerario, provveditore, e ciò dava modo a controllare ed eventualmente correggere le singole registrazioni [2]). L'assegno doveva essere rimesso al camerario. Nessun pagamento poteva esser fatto senza l'ordine scritto del console o del notaio (« apodixa ») [3]), e dove ciò non bastava, a fare la « sindacatio » ordinaria per la resa dei conti dei singoli camerari uscenti furono chiamati anche revisori straordinari [4]). A quell'epoca propensa alla istituzione di nuove magistrature e nuovi officiali, si credette di correre ai ripari creando nuovi uffici, e così fu creato quello del provveditore, di cui le funzioni essenziali erano quelle di controllare tutta quanta la gestione finanziaria, quella di rivendicare tutti i diritti reali dell'arte e di esigere i crediti in sofferenza, funzioni che sino allora erano state di competenza dei consoli [5]).

Alla fine poi del Trecento le arti, oltre alla scritturazione: entrate e uscite, ne ebbero una per l'attivo e per il passivo. Nelle

---

1) Anche nell'arte dei Beccai fu nel Quattrocento in uso la contabilità doppia.

2) V. sopra a p. 320 e segg.

3) Cfr. ibid.

4) V. Med. e Spez. II, f. 104 (1383).

5) V. Med. e Spez. II, f. 61 (1350): elezione di un provveditore per scaricare i consoli e perchè fosse quale difensore delle ragioni e giurisdictioni dell'arte avverso i debitori di questa. Ibid. III, f. 210 (1483) è detto poi minutamente che un provveditore è eletto annualmente per il controllo dei libri del camerario e per l'esazione degli affitti ecc. La storia dell'amministrazione finanziaria nelle arti la si segue meglio attraverso le deliberazioni nell'arte della Lana in cui nel 1346 (41, f. 182) vennero eletti « 4 rationerii ad revidendum rationem registri », e nel 1368 (Lana 45, f. 5) vennero eletti « 4 officiales super revisione iurium » con l'incarico di « revidere et in saldo ponere debita et credita artis ». Essi dovevano nominare per al massimo sei mesi due ragionieri. Nel 1428 troviamo due ragionieri, eletti ogniqualvolta cessava dalla carica il camerario, per rivederne le « rationes ». Ma col tempo poi vennero assunti in servigio ausiliare altri officiali di amministrazione delle finanze e della cancelleria ed a cui abbiamo accennato più sopra a p. 240 e segg.

arti il potere esecutivo funzionava poco bene e di ciò si resero conto le arti, tantochè pensarono bene di tenere una contabilità almeno «in debitis et creditis»[1]) sulla scorta della quale poter perseguire gli artefici morosi, non solo per via giudiziaria civile, ma anche direttamente attraverso agli organi dell'arte, privandoli di diritti per infedeltà contro l'arte. Tutto, del resto, indica che l'intiero ordinamento artigiano fiorentino soffrisse di un male organico[2]), di un male cronico, che si manifestava pure con altri sintomi, e che solo poteva essere curato ricorrendo ad una completa modifica della costituzione. Il male che affliggeva le arti era prodotto dal fatto che tra gli scopi, al raggiungimento dei quali dovevano servire le arti quali enti amministrativi nell'organizzazione statale comunale, ed i mezzi di cui esse potevano disporre pel raggiungimento di quelli scopi, non vi era rapporto diretto. Abbiamo detto che tutto ci rivela ciò: le continue lagnanze che non si riuscisse ad esigerne le gabelle, nè le matricole, nè le ammende ecc., i tentativi, sempre ripetuti e sempre falliti, di correre ai ripari contro quelle mancate esazioni, minacciando di elevare, per lo più del 25 %, le gabelle e le ammende non pagate a tempo, il fatto che non ci si peritava di venire a patti con i morosi e persino con quelli che erano già stati condannati come tali[3]), onde giungere almeno ad incassare parte del credito in sofferenza. Sarebbe stato necessario un organo esecutivo munito di poteri veramente forti e molto abile per esigere i crediti in sofferenza, ma l'abito mentale della

---

1) V. Lana VIII, a, 34 (1428). Nel primo mese di ufficio devevano i consoli «revidere status artis, quod habent in debitis et quod in creditis» e ciò «redigi facere» da un ragioniere. E lo stesso dovevano i consoli fare nell'ultimo mese per consegnare lo stato dell'arte «successoribus in scriptis».

2) V. Alberg. I, § 49 (1324), II, § 36 (1334), ov'è detto che siccome molti son quelli che non pagano le loro gabelle e per le contese che ne sorgono «litem ad aliam curiam trahunt», devono coloro, che così si conducono, da allora innanzi essere puniti (ma gli approvatori del Comune hanno cura di annotare che ciò avvenga solo quando a costoro nella lite svolta dinanzi alle altre corti sia dato torto). Cfr. pure Oliandoli I, § 88 (1345): nessun appartenente all'arte devesi «excusare a solutione impositarum vel honerum dicte artis», nè protestare «quod sint altre arti suppositi». Come si vede, non mancavano agli artefici nè scuse nè pretesti.

3) V. supra a p. 338 e segg. V. Legnaioli II, § 79 (1314): I consoli devono circa il pagamento delle imposte «cum hominibus dicte artis pangere.... de ea quantitate quam solvere debeant arti toto tempore eorum regiminis», ma non si sarà certo trattato di una pattuizione tra l'arte e singoli appartenenti all'arte che non avevano pagato le imposte,

generalità di allora non si prestava alla concezione di un tale organo esecutivo, nè in pratica era data soverchia importanza al giuramento di pagare sovratutto le imposte e le ammende ecc., giuramento che i nuovi iscritti avevano prestato entrando a far parte dell'arte. Mancava, altresì, nell'individuo il senso della responsabilità di fronte ai poteri coercitivi pubblici, sino a tanto che non entrasse in giuoco l'onore dell'arte, di cui egli faceva parte. Tale difetto del sentimento di responsabilità si nota ancora oggi nelle nazioni romaniche ed è appunto quello che tanto inceppa la regolare esazione di un'imposta ragionevole sul reddito, e tanto più tale difetto emerse in una popolazione mercantile e tutta pervasa dalla smania del lucro, di solito così aliena dal prestare il proprio contributo materiale [1]). Lo spirito corporativo dei Comuni del tardo Medio Evo trovò in quella, quasi diremmo, tendenza fondamentale capitalistica la sua forza di resistenza, che non fu affatto unicamente passiva. Il diapason psichico delle popolazioni medievali ed in particolare quello del corporativismo di allora è assai più complesso di quanto non si creda comunemente in base a vecchi ed irradicati pregiudizi, nè si lascia esso agevolmente scomporre in pochi elementi essenzialmente omogenei, come per es. il Sombart recentemente ha fatto, anche se con molto spirito, o tentato di fare assai unilateralmente, prendendo le mosse anche da molti preconcetti. A controbilanciare la sordida opposizione dei singoli artefici ogni qualvolta loro fosse stata chiesta una contribuzione materiale non valse l'orgoglio, che ciascuno nutriva di appartenere

---

sibbene di una consultazione dei consoli con la « congregatio hominum » plenaria fatta dai consoli per la trattazione di un ordine del giorno circa l'altezza della gabella da elevare. Del resto il termine « pangere » è anche qui caratteristico, come quello che dimostra come nell'arte non si avesse fede nell'azione del proprio organo esecutivo.

[1]) Solo di rado riuscì infatti alle arti di superare i momenti critici finanziari con una polizia finanziaria energica e col ricupero dei crediti senza riguardi verso alcuno. Così a mo' d'es. i Rigattieri (7, f. 31, 1464) istituirono a tal uopo un organo composto di conservatori a cui in seguito (ibid. f. 52, 1481) furono dati ampi poteri esecutivi e nel 1484 (ibid. f. 58) l'arte in grazia appunto dei conservatori « è uscita di debito e da quel tempo in qua s'è paghato e speso in.... ornamento di quella lbr. 3800 », tantochè da allora in poi si potette fare assegnamento su avanzi di bilancio. In effetti detto organo fu nel 1494 abolito, perchè l'arte non era più in debito, ma poi già nel 1497 ricominciarono i disavanzi, nè vi si potè da allora in poi più porre rimedio.

all'arte, di essere membro di una corporazione importante, in città e fuori tenuta in grande considerazione e a cui avevano già appartenuto i padri e gli avi, i quali lo stesso orgoglio avevano nutrito, nè valse la parte, almeno da ogni artefice *pleno iure*, avuta continuamente all'amministrazione autarchica e quindi alla prosperità ed allo sviluppo dell'arte. Tutti codesti elementi di amore alla comunità artigiana trovarono, oltrechè nell'avarizia degli artefici, un ostacolo insuperabile negli sforzi continuamente fatti per risanare le finanze delle arti e nello spirito d'ipercritica e nello scetticismo propri dei Fiorentini, che in ciò superano ancora oggi gli altri Italiani.

Il libro dello Specchio fu nelle arti maggiori per lo più affidato al provveditore e chi vi fosse stato inserito per non avere a tempo debito fatto fronte ad un suo impegno finanziario verso l'arte, di cui questa per qualsiasi motivo pretendesse il pagamento, decadeva dall'ufficio a cui era stato sorteggiato, se pochi giorni dopo l'elezione a quell'impegno non avesse soddisfatto. Ma fu proprio all'epoca in cui venne istituito il libro dello Specchio, che incominciarono a decadere le arti e lo spirito di corpo degli artefici sempre più a scemare. La cura degli interessi egoistici privati pian piano allora prevalse nella cittadinanza su quella degl'interessi pubblici e sulla appassionata partecipazione agli affari del Comune, in gran parte alimentata dall'appartenenza alle arti. Ma forse si è più nel vero dicendo che la passione che ebbero i Fiorentini di partecipare alla vita pubblica si assopì per qualche tempo, ma non morì, e si ridestò quando, dopo un periodo di tacita tensione, si giunse all'esplosione, alla cacciata dei Medici, al periodo di sovreccitazione savonaroliana, attraverso cui quella passione, troppo a lungo contenuta, cercò di nuovo di erompere. Tornando a quanto abbiam detto poc'anzi, non deve recar meraviglia che affievolitisi i rapporti diretti tra cittadino e Comune, il Fiorentino non risentisse oramai più lo smacco della esclusione dalle cariche onorifiche dell'arte, causata da un mancato pagamento di gabelle ecc., e che anzi tale esclusione fosse a lui accetta e da lui considerata sempre più quale un sollievo, tanto più poi quando l'amore di occupare una carica erasi andato enormemente affievolendo dopochè con l'ordinamento degli squittini era stata l'elezione circondata da mille clausole ed erasi provveduto a che solo i fedeli seguaci dei Medici pervenissero, tanto nello Stato quanto nelle arti, a cariche ed onori.

V.

Le «sostanze» delle arti.

Per quanto infine si riferisce al patrimonio delle arti poco abbiamo da aggiungere a quello che ne dicemmo, quando discorremmo dell'amministrazione generale finanziaria, delle entrate e delle uscite.

Dobbiamo qui innanzi tutto avvertire questo, che il fatto che alcune delle arti riuscissero a costituirsi un patrimonio e a possedere beni immobili, non significa che le loro finanze si trovassero in buon assetto; chè anzi l'obbligo che esse sentivano di acquistare immobili, obbligo morale derivante dalla concezione speciale dell'onore dell'arte, fu proprio quello che impedì a tali arti di trovare un assetto alle loro finanze.

La possessione che in tutte le arti fu appunto quella richiesta dalla speciale concezione dell'onore delle arti, fu la Casa di residenza. Essa non era veramente un luogo di riunione, come era, per es., la «Zunftstube» tedesca. Infatti, si può quasi dire che nelle Case delle arti fiorentine non si riunivano gli artefici nè per bere, nè per festini, e che ad esse non si ricollegavano usi e ricordi popolari, e che gli artefici non vi si riunivano, come invece nelle «Zunftstuben», a cantare e recitare in rima. «Luogo della residenzia dei consoli», dove i consoli si radunano e siedono in giudizio («dove si ragiona»), tale è per la maggior parte delle arti, la Casa dell'arte, quale resulta dalle registrazioni catastali, e se alcune arti minute chiamano le loro case il luogo dove gli artefici si radunano [1]), ciò non deve intendersi nel senso che

---

[1]) Per i Beccai è «una casa dell'abitazione e congrezione (sic) di detta arte»; pei Maestri di pietra e legname: «una casa dove si raghuna detta arte»; per i Corazzai e Spadai una casa «nella quale si raguna detta arte»; pei Coreggiai una «casa ove si ragunano gli artefici»; per l'arte del Cambio è la «casa dell'abitazione della detta arte»; pei Calzolai è la casa «per loro uso e della loro residenza». Così per l'arte dei Vinattieri e per quella degli Albergatori essa è la casa «per la loro residenza» e «per loro abitare» pur avendo cura di aggiungere: «dove tengono (rendono) ragione (i consoli)» e tale aggiunta potremmo riferirla anche all'arte dei Beccai ecc. Pei Fabbri è la casa «dov'è la residenza de' consoli e artefici di detta arte».

vi avessero luogo le assemblee plenarie (le « congregationes hominum »), pel semplice motivo che all'epoca del primo catasto pure nelle arti più minute i raduni generali erano divenuti già quanto mai rari. La maggior parte di tali Case delle arti è caduta vittima dello spietato piccone, quando si dovette necessariamente procedere all'opera di demolizione dell'antico centro di Firenze per ragioni d'igiene. Metteva forse conto di conservare qualche cosa più di quanto non sia stato riposto nel Museo di San Marco, perchè, come l'onore dell'arte esigeva che ciascuna arte avesse la propria Casa, così sempre per lo stesso concetto le arti avranno anche seguitato a mantenere in buono stato e a decorare secondo i progressi dell'arte quelle loro Case, piccole o grandi che fossero. Solo l'arte della Lana potette registrare nel catasto la sua Casa col termine di Palagio, mentre le altre dovettero accontentarsi di quello più modesto di Casa, e se è vero che tra il Palagio maestoso (tra il *Torrione*) dell'arte della Lana e la casupola nascosta degli armaiuoli fiorentini, che esiste tuttora in luogo appartato, vi era un enorme distacco, tale da far risaltare la differenza di ricchezza e di potenza esistente tra le due arti, ciò non vuol dire che in luogo della magnifica « sala di udienza », splendidamente decorata, dell'arte della Lana, non si sia, per le arti anche assai più povere, nelle loro modeste Case trovato pure un vano adibito alle loro adunanze di consiglio e alle loro curie e certo arredato come si conveniva e decorosamente addobbato [1]).

Per il maggior numero delle arti la proprietà immobiliare utile era tutta in quella loro Casa, e se alcune di esse diventarono proprietarie di immobili più vasti in seguito a lasciti od a legati, di regola tali possessioni non furono loro di alcun rendimento [2]), chè anzi costituirono per esse altrettante possessioni onerose e l'amministrazione ne fu tenuta completamente separata anche se amministratori furono membri dell'arte stessa.

Solo in casi rarissimi riuscirono le arti ad investire in proprietà mobile o immobile, dai redditi di tutto riposo, le loro en-

---

[1]) Ci proponiamo di pubblicare in seguito il materiale che abbiamo raccolto sulle Case delle arti fiorentine, sulla loro costruzione ed amministrazione.

[2]) Ogni tanto certo avvenne che mediante il buon impiego dei lasciti si riuscì a conseguire un reddito che superava gli oneri che l'arte si era dovuta accollare e allora per lo più l'eccedenza passò a suo favore.

trate e persino l'arte della Lana, di cui all'epoca del catasto del 1429 la proprietà fondiaria era valutata a più di 5.100 fiorini (circa 250.000 lire oro), raccolse di regola il denaro occorrente a tali acquisti sia mercè prestanze forzate presso gli appartenenti all'arte, sia mercè prestiti contratti presso capitalisti ad essa estranei [1]). L'arte della Lana possedette quasi esclu-

---

[1]) Cfr. *Die flor. Wollentuchindustrie*, p. 389 e ibidem, Appendice, p. 550 e segg. Ai dati riportati vorremmo ora aggiungerne altri, tratti da un volume dell'archivio dell'arte della Lana, che allora ci sfuggì (n. 495) e che contiene la registrazione di tutti i legati lasciati all'arte e di tutti gli acquisti da lei fatti nel 1395, purtroppo non cronologicamente elencati. Così sappiamo dunque come i fratres S. Marie degli Angeli (Lana 495, f. 54) il 16 giugno del 1436, per soddisfare certi loro creditori, vendessero per 500 fiorini all'arte una « domus cum orto et puteo et volta sotterranea » con un fondo coltivato di 6 staria (certamente per fabbricarvi il tiratoio degli Angeli); e già il 22 agosto del 1437 l'arte stessa (ibid. f. 55) acquistò per 500 fiorini da Franciscus olim Guidonis Jacopi de Mannellis, un fabbricato detto il tiratoio del Cavallo « actum ad tirandum pannos cum omnibus tiratois, ferris, verricellis et asinellis », con la stalla ed altri fabbricati annessi, con un giardino, pozzo ecc. in popolo di S. Pier Gattolini. Il 30 dicembre del 1438 (ibid. f. 53) gli « offitiales bonorum ribellium » vendettero per 350 fiorini (valore originario) più 400 fiorini (per le migliorìe da farsi più tardi al tiratoio) « unam domum cum uno puteo et orto murato et cum tiratois » e annessi, sita in popolo S. Michaelis Vicedominorum in Via de' Servi « detta il tiratoio » (?) e gravata con una ipoteca annua di 4 fiorini dall'arte di Calimala. Quanto sopra era stato già di proprietà dello sbandito Palla Strozzi. Il 26 luglio 1445 (ibid. f. 56) i monaci del monastero di S. Salvatore di Settimo dichiarano che i Domini Partis Guelfe avevano circa quaranta anni addietro venduto all'arte della Lana alcune case di proprietà del monastero credendo a torto che esse appartenessero agli sbanditi Alberti. L'arte della Lana aveva poi ridotto quelle case a tiratoio (NB. Si trattava certo del tiratoio di S. Giglio in popolo S. Marie in Campo, che l'arte stessa aveva acquistato nel 1408. V. Reg. 101 nel succitato volume). Quando poi fu dall'arte scoperto l'errore, essa versò al monastero 515 fiorini « di monte » ed ancora pagava, dichiarano sempre i monaci di S. Silvestro a Settimo, 150 fiorini « di prestazioni » e 100 fiorini « di paghe » entrando definitivamente in possesso di quelle case ecc. Il 28 maggio 1451 (ibid. f. 39) i consoli dell'arte della Lana acquistarono per il prezzo di lbr. 150 dagli « offitiales bonorum rebellium » una strada a fianco del tiratoio in popolo di S. Remigio sul Lungarno, non essendo essa più praticata. Il 21 aprile 1456 (ibid. f. 59; cfr. Reg. 166, op. cit., p. 564) i frati degli Angeli decisero di vendere all'arte della Lana per 70 fiorini, parte del tiratoio della Pergola, che essi possedevano in comune con i fratres S. Crucis, con l'ospedale di S. M. Nuova e con l'arte della Lana. Ciò avvenne il 9 novembre del 1456 (v. ibid. f. 35, Doc. del 20 novembre 1456). Il 20 febbraio del 1461 (ibid. f. 42) i capitani Partis Guelfe venderono all'arte per 900 fiorini e con l'approvazione

sivamente stabilimenti redditizi, che servivano agli scopi specifici dei suoi esercizi, e cioè lavatoi per i panni, un fondaco del guado, ed ancora nel 1429 possedeva un grande fondaco del taglio, che era affittato ad un mercante al minuto e quindi non ad un artefice della Lana, la quale nel Quattrocento seguitò ad aumentare i suoi stabilimenti acquistando con grande sacrificio anche altri tiratoi, ampliandoli, comprando e demolendo case e rifornendo quei suoi stabilimenti di tutte le più pratiche

---

della Signoria alcune case, botteghe ecc., site accanto al tiratoio sul Lungarno. Il 27 agosto 1461 (ibid. f. 49) Dominus Franciscus domini Mattei de Castellaccis vendè pure all'arte del terreno sul Lungarno accanto al tiratoio per l'ampliamento di questo, che fu poi verso la fine del secolo ancora una volta molto ampliato. Il 7 aprile 1491 (ibid. f. 69) gli offitiales montis venderono all'arte « ogni ragione e actione e proprietà e uso che il commune di Firenze ha... in sulla piazza d'Arno cioè come va la via Lungarno andando da S. Maria delle Grazie verso la porticciuola d'Arno » ecc. (sono esattamente descritti il terreno e i suoi limiti) e in modo che detta porticciuola resti libera. La vendita è fatta al prezzo di 500 fiorini « di monte commune » (prezzo che al basso corso della maggior parte delle prestanze comunali si può valutare al massimo a 250 o 300 fiorini). Infine poi l'arte comperò il 19 gennaio 1519 (ibid. f. 83) da Sigismondo Pucci de Puccis una casa con annessi sita in Via de' Servi pel prezzo di 600 fiorini, certo pure per l'ampliamento di quel suo tiratoio. I seguenti atti si riferiscono alle istallazioni di tintorie: il 3 gennaio 1493 (ibid. f. 69) gli officiales Montis vendono un terreno sul Lungarno « prope cippum et in fine corsi tintorum », presso la porta del giardino del monastero di S. Croce Il 17 luglio del 1495 (ibid. ff. 77 e 79) Tomasius Caroli de Aldobrandis e Joachinus Joachimi de Macignis vendono all'arte ciascuno la metà di una tinta con una casa « super dictam tintam », il primo per 600 fiorini (compresa la casa), l'altro per soli 279 fiorini (esclusa la casa) a fianco alla tinta dell'arte stessa e alla metà di una « platea sive bicha », su cui l'arte aveva due anni prima costruito altre tinte. Il pagamento fu pattuito mediante crediti di monte di 3, 4 o 7 % (!). L'8 di luglio 1497 (ibid. f. 80) Johannes olim Tomasi de Businis e figli vendono all'arte « 2 apothecas ad usum tinte cum domibus super eis (1 di guadi, 1 guarnellorum et telarum) » in Corso dei tintori, pel prezzo di 860 fiorini (immobili) e 73 fiorini e un terzo (masserizie). Ai venditori fu pattuito di corrispondere pure somme di denaro che l'arte doveva ancora esigere dai suoi debitori « pro alumine », (NB. Segno questo del decadimento finanziario dell'arte della Lana), più un versamento in « obligationibus montis de 7, 4 e 3 pro centenario ». La somma non era ancora sborsata tutta nel 1501, e venne quindi data ai Busini cauzione per il residuo di 650 fiorini. Il 29 gennaio 1505 (ibid. f. 83) l'arte della Lana acquista per 525 fiorini « di sugello » la tinta di Caterina da Filicaia. Il 23 dicembre 1518 (ibid.) l'arte acquista per 220 fiorini da Jeronimus et Martinus Mri Angeli sutoris ed altri 1 apotheca in popolo S. Romuli (dove erano le botteghe delle tinte).

istallazioni. Ancora nel Quattrocento essa acquistò, con gravi sacrifici, vari tiratoi e li ampliò comprando e poi demolendo, a tal'uopo, alcune case, ed anzi verso la fine del secolo XV quando erasi omai definitivamente avviata al decadimento, l'arte della Lana costruì il suo maggiore tiratoio mobilitando tutte le sue forze finanziarie e contemporaneamente tentò di mettere in opera tintorie di panni, impiegando le sostanze pervenutele dalle miniere di allume di Volterra. L'arte non aveva sino allora mai fatto un esperimento come quello delle tintorie proprie. Ma il fatto che, contrariamente all'usanza antica, la Lana impiegasse a quello scopo somme avute da lasciti per opere pie (e certo non dovevano queste soffrirne) sta a dimostrare [1]) che il suo credito era in diminuzione e che pure tali tentativi di aumentare le entrate dell'arte e di offrire agli artefici lavoro buono e a buon mercato, non valsero alla lunga ad arrestare il suo tramonto oramai iniziato. Proventi assai ragguardevoli ebbe l'arte dei Beccai, sovrattutto da un buon numero di botteghe che possedeva, e poi anche dal subaffitto agli artefici di deschi in Mercato Vecchio, che essa aveva in affitto dal Comune [2]). Solo l'arte dei Maestri, da quanto ci resulta, costruì a sue spese un ospedale per curare gli ammalati [3]), mentre di solito tali opere pie furono istituite da unioni di elementi parziali di un'arte,

---

[1]) Lana 495, f. 66 (28gennaio 1473). Ser Bartolommeo di Ser Guido Guidi, notaio, destina all'arte fiorini larghi 416 per la dotazione di una cappella in Duomo. Ora i 416 fiorini larghi vengono dati in deposito presso Giovanni di Paolo Rucellai e compagni, banchieri «e per loro s'abbino a pagare fiorino per fiorino e convertirsi nelle spese e perfectione del nuovo tiratoio cioè in fare purghi sotto il detto tiratoio, et in altre ragioni spendere non si possino». (Trattavasi di costruire il tiratoio del Grifone, iniziato nel 1471). Ibid. f. 69 (17 aprile 1495): i 600 fiorini destinati all'arte da Antonio Donati, plebanus plebi S. Donati in Podio per la dotazione di una cappella da lui fondata, devono essere impiegati in immobili oppure nella costruzione di una tinta, ma sempre con l'obbligo della dotazione di quella cappella. Lo stesso deve avvenire con un altro legato dello stesso donatore, di 300 fiorini (ibid. f. 75, 1° settembre 1497).

[2]) Beccai I, f. 38 e segg. (1379).

[3]) Maestri 3, f. 4: Vendita della tassa dei forestieri a favore dell'ospedale dell'arte, che venne costruito nel 1466, ma sembra che poi cessasse di esserlo perchè nel 1484 (ibid. f. 46) passò in affitto a Clarice, moglie di Lorenzo Medici, e nel 1495 l'arte tentò di tornarne in possesso. Sembra che effettivamente poi fosse quell'edificio all'arte assegnato quale bene di ribelli e l'arte per 100 fiorini lo cedette subito allora in uso a tal Hieronymus da Pistoia vita sua natural durante. Nel 1511 furono nominati due «ad videndum melioramenta hospitalis» (ibid. f. 84 e segg.).

come fecero i maniscalchi nell'arte dei Fabbri [1]), ed i Dipintori, e vennero tali istituti di assistenza eretti pure da associazioni di operai, come quelle dei tintori [2]) e dei tessitori di seta [3]).

Secondo il catasto del 1429 l'arte che superò di gran lunga tutte le altre nelle possessioni vere e proprie (e non quelle affidate alla sua amministrazione o avute per legati onerosi) fu l'arte della Lana. L'arte di Calimala, che pagava d'imposte la somma elevata di 268 fiorini, occupava bensì il primo posto, ma ciò avvenne perchè il catasto comprese nel valsente anche «gli incarichi», cioè gli oneri che gravavano invece su di essa. Fu appunto perchè l'arte di Calimala aveva dovuto retrocedere dinanzi ai progressi fatti dall'arte della Lana e dal principio del secolo XV aveva oramai perduto ogni importanza nella vita economica di Firenze, fu perciò appunto che detta arte divenne libera di applicare quell'attività ancora in lei concentrata e derivatale dalle ricchezze avite e quella sua abilità speciale nell'amministrare, dedicandosi quindi all'amministrazione di fondazioni ed opere pie, sia religiose che umanitarie. A lei toccò infatti la parte del leone nelle donazioni di quella specie, tanto ciò è vero che da circa il 1400 l'arte di Calimala divenne un istituto per l'amministrazione di beni e per la distribuzione di rendite. Ma pur calcolando per l'arte di Calimala tutte quelle opere pie, non è che l'arte della Lana se ne distanzi soverchiamente con i suoi 139 fiorini d'imposte. Anche la sostanza tassabile dell'arte del Cambio per la quale essa pagava l'imposta relativamente elevata di 77 fiorini, e quella dell'arte di Por Santa Maria per cui questa pagava 42 fiorini circa d'imposta, e quella dell'arte dei Medici e Speziali (34 fiorini), provenivano in gran parte da quelle fondazioni, senza cui quelle arti tutte quante non sarebbero state in grado di dichiarare alcun valsente tassabile degno di nota. Delle arti maggiori (ad eccezione delle arti di Calimala e della Lana) solo i Giudici e Notai potettero ancora dichiarare beni loro propri, veramente tali e degni di nota. I Pellicciai dichiararono una proprietà alquanto insignificante, mentre tra le arti minute, a cui solevano pervenire relativamente pochi lasciti, l'arte dei Beccai (che con un'imposta di più che 38 fiorini occupava il quinto posto tra tutte le arti) fu quella più ricca, e

---

[1]) V. Fabri I, § 80.
[2]) Il noto spedale di Sant'Onofrio.
[3]) Seta I, f. 240 (1442).

subito dopo di essa vennero con un'imposta di 7 ½ fiorini gli Oliandoli, che possedevano una proprietà insignificante. Seguono poi i Calzolai e i Fabbri con circa 3 fiorini, i Galigai con circa 2 fiorini d'imposta, poi ancora gli Albergatori, i Fornai con fiorini 1½, i Vinattieri, i Maestri di pietra e i Coreggiai, mentre le altre arti furono esenti da qualsiasi imposta [1]).

L'amministrazione delle proprietà nella maggior parte delle arti poteva infine essere affidata ai consoli e camerari assieme, ed i lasciti per opere pie assegnati con testamento, o comunque per contratto, erano regolarmente ed esplicitamente affidati, per essere amministrati, ai consoli, i quali pure regolarmente ne impiegavano le somme in beni immobili, e solo in casi eccezionali interveniva nell'amministrazione pure il consiglio dell'arte. Per i nuovi acquisti di possessioni per conto dell'arte, per nuovi affitti o appalti, per investimenti di capitali in imprese, era tuttavia necessaria l'approvazione del raduno dell'arte, o almeno del consiglio dell'arte [2]). Nelle arti maggiori, sovratutto nella Lana (che qui di nuovo è quella di cui ci è stato conservato il materiale in maggior abbondanza), furono col tempo creati vari uffici speciali, visto che i consoli erano sovraccarichi di lavoro [3]), e a questi uffici vennero affidate l'amministrazione

---

[1]) Riportiamo qui appresso un elenco dei dati catastali forniti dalle arti, secondo i voll. 291 e 292 dell'archivio del Catasto. Il n. 291 contiene la descrizione esatta delle possessioni delle arti con l'indicazione delle entrate e delle uscite normali, nonchè quella degli oneri, con la distinzione tra la proprietà vera e le fondazioni. Il n. 292 è un estratto più breve redatto dagli officiali del catasto, in cui, contrariamente al n. 291, è tirata la somma del valsente ed è indicata l'imposta da pagare. Le entrate e le uscite che non sono originarie e cioè non provengono da redditi, non furono in genere prese in considerazione e venne loro riconosciuta poca importanza e dove fosse solo un piccolo valsente, esercitano esse un'importanza nel senso che, superando le uscite di molto le entrate, ad onta della possessione esistente, venne dichiarata l'esenzione dalla gabella.

(Vedi tabella a pag. seguente).

[2]) Per Lana VIII, b, 19 (1428). Non poteva essere fatta alcuna « investitura olei, fili, ferrei, rubbie, guadi, cineris, cardorum » etc., nè alcun acquisto di case « ad tiratoria et purgos », senza la decisione dei consoli e del consiglio con almeno 32 votanti.

[3]) Ma rimase loro anche in quei casi l'amministrazione delle opere pie. Essi dovevano sovratutto curare la distribuzione delle elemosine ed a volte pure assieme con gli eredi del testatore procedere alla selezione delle ragazze da marito per la concessione di sussidi ecc. V. Vol. II, al Cap. IX.

Arti	Sostanze proprie in fiorini			Poss. legatarie in fiorini	Somme in fiorini	Imposte	Ordine di successione[3]) senza legati	Ordine di succ. con leg.	Osservaz.
1) Giudici e Notai	Propr. immob.[1])	1.439	1.580	—	1.579	15 fior. 16 s.	3	7	
	Debitori	140							
2) Calimala.	Propr. immob.	379		26.467	26.846	268 » 9 » 2 d.	5	1	
3) Cambio	»	43		7.664	7.707	? [a])	16	4	
4) Lana	»	5.143	8.693	5.346	13.939	139 fior. 7 s. 10 d.	1	2	
	Debitori	3.550							
5) Por S. Maria..........	»	—		8.555	8.555[b])	41 » 10 » 8 »	—	3	
6) Medici e Speziali......		?		?	3.442[c]	34 » 8 4 »	—	6	
7) Vaiai e Pellicciai......	Propr. immob.	336		—	336	3 » 7 » 2 »	6	9	
8) Beccai	»	3.362		479	3.841	38 » 8 » 4 »	2	5	
9) Calzolai..............	»	279		—	279	0 [d])	9	12	
10) Fabbri	»	281		—	281	2 fior. 16 s. 2 d.	8	11	
11) Rigattieri e Linaiuoli ..	Debitori	300		—	300	0 [d])	7	10	
12) Maestri	Propr. immob.	114		—	114	0 [d])	14 risp. 15	17-18	
13) Vinattieri	»	150		—	150	0 [d])	13	16	
14) Albergatori	»	100	225	—	225	0 [d])	10	13	
	Debitori	125							
15) Oliandoli	Propr. immob.	758		—	758	7 fior. 11 s. 7 d.	4	8	
16) Galigai...............	»	171		—	171	1 » 14 » 4 »	11	14	
17) Coreggiai.............	»	114		—	114	0 [d])	15 risp. 14	17-18	
18) Corazzai..............		—		—	—	0	—	—	
19) Chiavaioli............		—		—	—	0	—	—	
20) Legnaioli.............		—		—	—	0	—	—	
21) Fornai...............	Propr. immob.	100	162		162	1 fior. 12 s. 4 d.	12	15	
	Monte	62							
Totale complessivo.........		16.946		48.511	68.807	555 fior. 1 s. 11 d.			
Totale per arte...........		847		2.425	3.277[2])	27 fior. s. 15 1 d[4])			

[a]) I legati non vengono conteggiati nell'arte « perchè si spendono nelle cose come di sopra è chiarito ». Perchè sia proprio il Cambio a godere questo privilegio, e le altre no, non si capisce bene, ma è forse in rapporto con l'influsso dei Medici. *b*) All'arte della Seta viene conteggiata solo una parte della proprietà a causa degli oneri che gravano su essa. « Rimangiamo d'acordo netti d'incarichi » 4153 fiorini, da cui poi è calcolata la somma da imporre. *c*) Nell'arte dei Medici non è nei dati catastali tenuto distinto proprietà assoluta e possessioni da amministrare. *d*) Considerato che le spese ordinarie sono maggiori delle entrate, non hanno da pagare imposte su ciò che posseggono.

1) Nel catasto non viene mai tassata la casa di residenza e quindi non ne resulta il valore. 2) Senza l'arte dei Medici (vedi c!) La media con i Medici sarebbe alquanto più alta. 3) Con i Medici e Speziali. 4) Escluso il Cambio.

e la vigilanza della proprietà delle arti [1]). Gli officiali speciali a quelli uffici preposti vennero muniti di poteri analoghi a quelli che avevano in fatto di amministrazione i consoli ed il consiglio dell'arte. Essi dovevano, cioè, curare la buona conservazione dei beni [2]), che fossero osservati puntualmente i termini di tutti i contratti di appalto e di affitto, procedendo eventualmente a carico dei trasgressori. Potevano essi, inoltre, «obligare» l'arte e le sue possessioni [3]). Nelle possessioni ebbero le finanze delle arti (e cioè quelle poche che ne avevano e tra queste in prima linea la Lana) la loro solida base, anche pei tempi critici, come press'a poco avviene oggi per gli Stati colle loro proprietà demaniali o col loro ricco patrimonio ammortizzato di imprese redditizie. Le possessioni delle arti fiorentine consistettero quasi esclusivamente in proprietà immobiliari, di fronte a cui il patrimonio mobiliare e in denaro e sovratutto le prestanze quasi non rappresentavano alcun valore. Solo nei casi estremi ricorsero le arti all'alienazione dei loro beni, e cioè solo quando non potevano sopperire in altri modi alle impellenti esigenze finanziarie. Ed infatti tali alienazioni si verificarono, da quanto ci resulta, tutte dopo il 1450, quando più non corrispose allo splendore esterno la interna consistenza finanziaria, e quando contemporaneamente, dopo un lungo intervallo, il Comune si rivolse alle arti per spremere da loro molto denaro [4]). Possiamo, del resto, tener dietro al modo come da principio le arti riuscirono con mezzi ridotti ad affrontare la marea delle richieste che stava salendo. Esse incominciarono a vietare che fossero dati in affitto i vani resi liberi nella Casa dell'arte, i beni rurali, ordinando che i fitti fossero aggiudicati pubblicamente al maggior offerente [5]). Si ricorse pure allo strano provvedimento

---

[1]) V. più addietro a p. 241 e seg.

[2]) Le arti assumevano pure direttamente i restauri ecc. che dovevano essere fatti alle case affittate, alle botteghe ecc. (v. ad es. Alberg. I, f. 191, 1509).

[3]) Una volta l'arte dei Med. e Spez. poco mancò che non andasse in rovina per le soverchie gabelle impostele nel 1454 dal Comune, quando, cioè, ebbe sfitte parte delle botteghe site nelle proprie case. Furono allora «gravati in persona» i consoli, il provveditore ed alcuni artefici. Ma l'arte ricorse allora ad una gabella straordinaria sui propri artefici e si riebbe.

[4]) V. nota precedente.

[5]) Lana 55, f. 76 (16 Maggio 1511). Ma furono subito dopo eccettuate le tinte, i purghi ecc. perchè non potevano questi articoli, per lo statuto, essere senz'altro sottratti agli attuali detentori.

di dare quelli immobili in locazione solo quando si riuscisse ad avere un fitto del 20 % superiore al precedente [1]). Si cercò pure di ottenere fitti lunghi e si tentò altresì di farsi anticipare tutte le rate in una volta [2]). Nei contratti di vendita si volle a volte inserita la clausola di riserva, per cui era lecito all'arte di ricomprare al prezzo di vendita, entro un dato termine, l'immobile già alienato. Ma tutto ciò a nulla giovò [3]). Nella tragica sua lotta per la libertà, che caratterizza l'ultimo decennio del secolo XV ed i primi del successivo, il Comune, come già dicemmo, ricorse al vecchio sistema e che più non era seguìto da circa la metà del Trecento, a quello, cioè, di fare prelevamenti imponendo alle arti gravi gabelle o prestanze forzate [4]), ad esse rivolgendosi proprio quando le condizioni economiche generali peggioravano e quando, per conseguenza, più non erano le arti

---

1) Lana, ibid. Allora (1511) venne abrogato il provvedimento adottato nel 1493.

2) Lana 55, f. 6 (Gennaio 1499).

3) Tale crollo finanziario completo non si osserva nell'arte dei Medici e Speziali, perchè essa, contrariamente alla maggior parte delle altre arti, non usò amministrare del tutto separatamente i lasciti e i legati a scopo di beneficenza e per opere pie, e cioè in modo che fondazioni e patrimonio proprii dell'arte fossero considerati corpi distinti, le cui registrazioni fossero tenute separate. Ed infatti l'arte dei Medici e Speziali considerò il patrimonio delle fondazioni un capitale da cui dovevansi pagare i legati esplicitamente indicati dal testatore, ma avanzando qualche cosa ed in seguito anche una parte dei frutti, vennero versati nella cassa dell'arte. Avvenne per tal modo che essa fu la sola per cui nel catasto non fu fatta distinzione alcuna tra sostanze provenienti da lasciti e patrimonio vero e proprio dell'arte, e che giunta al termine dell'epoca della libertà repubblicana, potendo ancora disporre di abbondanti redditi residui dalle fondazioni da impiegare per l'arte, si trovò in condizioni da avere ancora mezzi sufficienti per poter evitare il dissipamento totale del suo patrimonio. Ed anzi nel 1526 i Medici e Speziali emisero un provvedimento per cui tutti i beni dell'arte che fruttassero (fitti, livelli ecc.) dovevano essere dati in enfiteusi ed in modo che il contratto dovesse essere sempre rinnuovato dopo scaduti 29 anni, pur riservandosi l'arte il diritto di revocare a sè i beni entro determinate condizioni. (Un primo contratto del genere è quello del 1491).

4) Così per es. il Comune impose nel 1498-99 duemila fiorini di tasse, di cui 606 fiorini gravarono sull'arte della Lana, e cioè più del 30 %. Nell'anno stesso i Rig. e Lin. vendettero una casa per fiorini 268 (15, f. 19 e segg.) per pagare debiti vecchi. Così nel 1526 venne richiesto all'arte della Lana un versamento di 6000 fiorini (VIII, f. 373), in seguito a cui è data balìa ai consoli di procedere all'alienazione di «tutti i beni, mobili e stabili», di ricevere denaro contro frutti o in deposito, di acquistar merci

in grado di corrispondere a quelle richieste di denaro. Avvenne quindi che sempre in maggior numero si verificassero le vendite delle possessioni delle arti, e ciò sia daccapo detto principalmente per l'arte della Lana, che si risentì più delle altre della crisi economica e che dovette sobbarcarsi ad essere l'arte più colpita. Tuttavia quelle vendite si verificarono progressivamente pure nelle altre arti, e con la libertà fiorentina scomparvero anche gli ultimi avanzi del loro benessere.

---

o altre cose per rivenderle con guadagno, di vendere o scambiare crediti di monti, di gravare beni dell'arte d'ipoteche per soddisfare gli aventi (per disposizioni testamentarie) diritto a rendite. E quest'ultima disposizione è appunto quella che mostra più chiaramente come fossero disperate le condizioni dell'arte, e fu proprio allora che per la prima volta l'arte della Lana abbandonò il sistema sino allora fedelmente seguito di tenere l'amministrazione dei lasciti distinta dagli altri beni, procedendo, cioè, alla vendita per procurarsi denaro e a gravare (in seguito) i propri beni d'ipoteca per pagare le rendite agli aventi diritto. Cfr. pure Provv. del Cons. Magg. 209, f. 44 (1529), ed i *Ricordi* del RINUCCINI a p. 186. Quando nel mese di ottobre del 1529 le finanze dei privati furono esauste per gli sforzi da essi dovuti sostenere per la difesa di Firenze, « si deliberò di vendere tutti i beni di tutte le arti, che gittorno un denaro infinito » ecc. Ancora nel 1534 l'arte dei Vinattieri vendette tutto il mobilio della propria Casa (3, f. 83).

FINITO DI STAMPARE A FIRENZE
NELLA TIPOGRAFIA « L'ARTE DELLA STAMPA »
IL XXVIII OTTOBRE MCMXXXIX-XVIII

PREZZO L. 35.—